



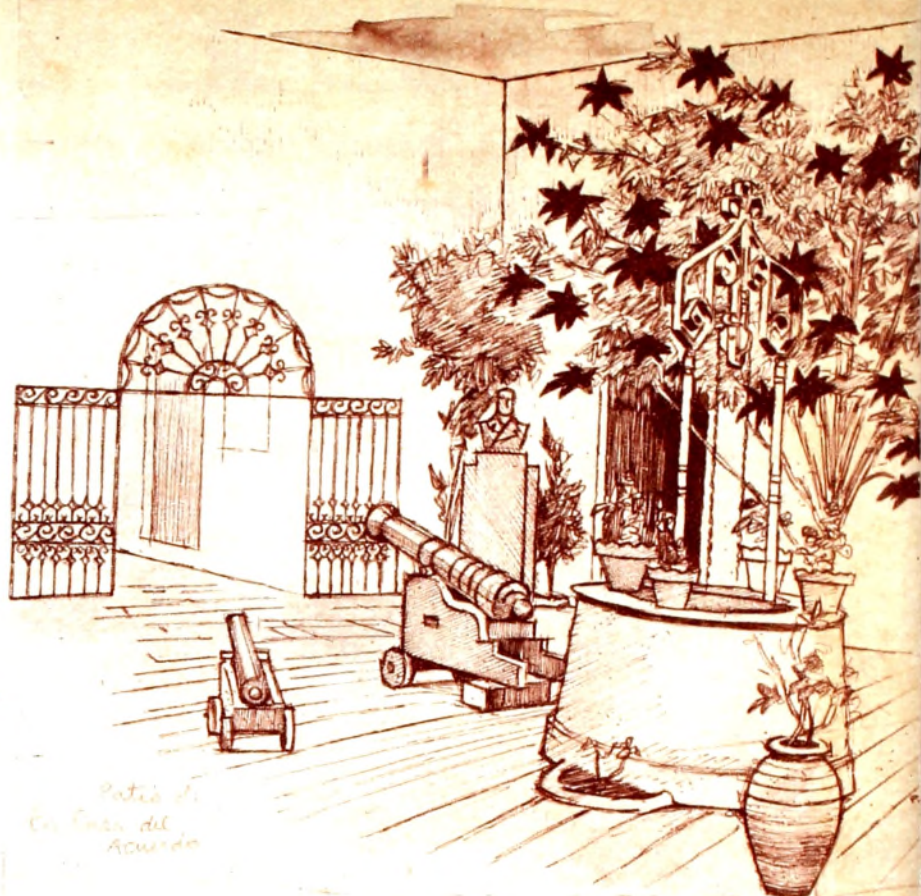
A DEDICACIÓN A JORGE WASHINGTON
(Fotografía Juan Caruso)

En el punto donde la calle Tristán Narvaja coincide con la Rambla Naciones Unidas, ha sido instalado, frente al Río de la Plata, el monumento en bronce del gran norteamericano Jorge Washington,

inaugurado en la fecha coincidente, 4 de julio, con la del aniversario de la independencia de EE. UU. La ceremonia, realizada con gran brillantez, se cerró con un desfile militar.



Catedral y Plaza Mitre.



Patio de la Casa del Acuerdo.

DIBUJOS DE
PIERRE FOSSEY

SAN NICOLAS DE LOS ARROYOS 20

DESDE hace tiempo se viene hablando del puerto de San Nicolás como posible puerto terminal de la futura ruta que, siguiendo el río Negro llevará el hierro uruguayo hasta el Paraná donde se está instalando una planta siderúrgica de grandes proporciones industriales.

Esta antigua ciudad de San Nicolás de los Arroyos, fundada en 1748, ha sido escenario de trascendentes sucesos históricos en las Provincias del Río de la Plata. Des-

de allí se inició el ejército de Urquiza que derrotó a Rosas en Caseros en febrero de 1852, y en sus filas figuraron los orientales del coronel César Díaz, y allí se resolvió la creación de un Congreso constituyente,

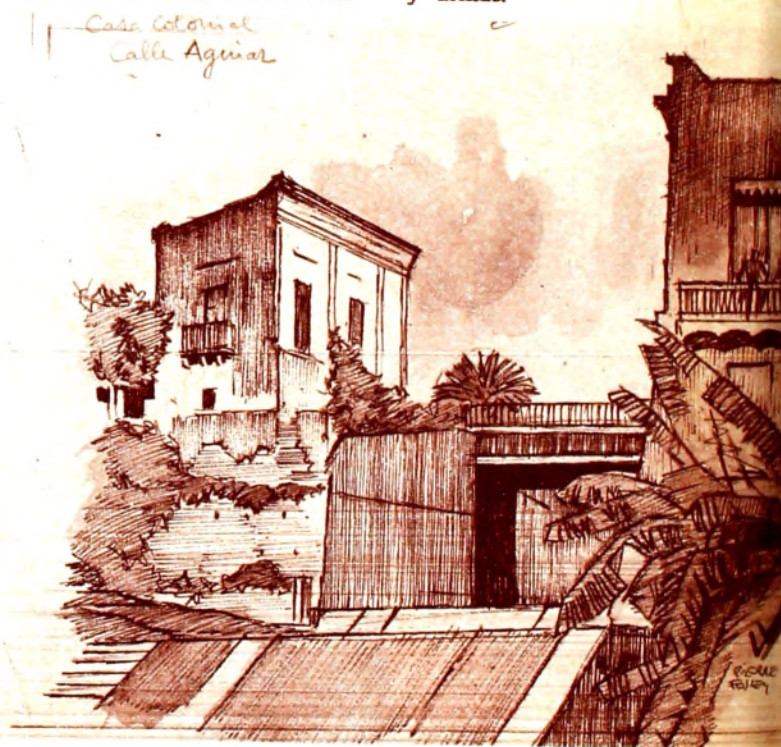
y se encargó a Urquiza del gobierno provisorio.

Todavía existe en San Nicolás la "Casa del Acuerdo" que, con el Cabildo de Buenos Aires, y la Casa de Tucumán, basamentan

la organización nacional. Transfundiéndose al Museo, con Walter S. Cartey como vestidor, conserva una importante colección de recuerdos históricos, documentos, ordenanzas y armas.



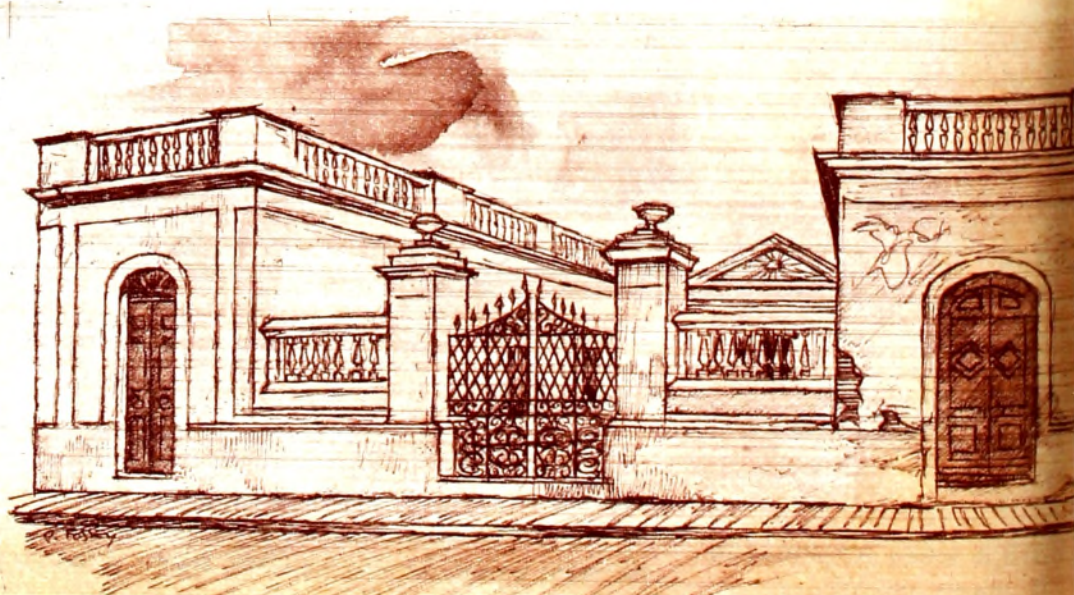
Casa colonial en la calle Aguiar.



Edificios antiguos sobre las barrancas del puerto.



Calle de la Nación.



Antigua sede de la Masonería.

TERENCIO VEGA

A anc ho y largo el pago de Morales. Sobre él se asen-
taban cuatro grandz estancias; y domando potros
los de tales estancias un solo hombre: Terencio Vega.
Era Terencio, amulatado, macizo de músculos, de mes-
polada y raleada barba. Jamás lo vio nadie, ni aun
fiest a de bautismo o baile de casorio, de bombacha o
talón, y de bota corrida; siempre chiripá de alpaca

los del domador. El hombre acusó impávido el impacto.
Don Melanio habló bajito:
—¿Qué te parece la paloma, Terencio?

chilla desaparecieron domador y bagual en un dislocado
galope coronado de relinchos y de alaridos. Al rato apare-
cieron por donde se habían esfumado, trotando el bayo
como en un desfile patrio.

—Ahí lo tenés —dijo la vieja dirigiéndose a la chinita.

—Tamaño y juerza, Na.

—Ya te quería ver gallina de ese gallo...

—Créame que iba a cacariar más fuerte que él.

El caso fue que el tiempo siguió hasta llegar un día
único para el domador. Lo que comenzó con un reajo
terminó en casorio. Terencio Vega y Encarnación Lemos
—la chinita aquella del soslayo—, aprovechando el cura
que había llegado a la estancia para cristianar ocho mu-
chachos, unirían sus vidas. El domador era dueño de unos
cuantos pesos; y don Melanio Fonseca, que lo estimaba
mucho, le obsequió unas cuadras de campo y un rancho en
ellas. Pero lo que resultó realmente extraordinario en todo
ese acontecimiento fue que el mulato se presentó ante el
sacerdote de pantalón angosto y bota corrida. Hubo quien
lo desconoció. Un paisano viejo murmuró: —Terencio me
ha fallado por los cimientos. Y Encarnación Lemos —en
rueda de doñas— y con algunos licores en la sesera,
expresó:

—Lo del pantalón y las botas jué por orden mía. A
ese grandote soy yo quien lo va a arrocinar. Habrá que-
brao mucho crudo; pero aura le va tocar sentir mi talero...

En otra rueda don Melanio también comentaba la
cosa. Terencio, muy serenamente, explicó:

—Esto de la bota corrida y del pantalón angosto jue
como un regalo que yo le hice a la Encarna.

—Entonces...

—Y sin entonces, patrón.

Apacibles pasaban los días y las noches en la Estancia
Tres Horquetas —que era la de Fonseca— hasta que cierta
mañana, sobre las diez, Terencio Vega, luego de concluido
su trabajo en una hacienda vecina, iba llegando a su rancho
en un trote pausado. Este rancho quedaba como a unas
veinte cuadras del caserío. Don Melanio, que con su es-
posa tomaba mate junto a la puerta de su casa, servidum-
bre y peones que iban y venían por allí, lo vieron llegar.
Y entrar. Y de ahí a los pocos instantes observaron a
Encarnación Lemos y a su primo, Tibaldo Meneses, poco
menos que en el aire, como dos pájaros locos en un vuelo
que ansiaban terminar y no terminaba. Bajo ellos, semejante
a una hélice que los impulsaba hacia arriba como si fueran
helicópteros invertidos, la imponente lonja del imponente
talero del mulato iba de lomo a lomo con sobresaliente
eficiencia y marcando un ritmo perfecto. Cada golpe levan-
taba un ¡ay! de ella y un alarido de él que, junto a las
airadas y desahoradas voces que Terencio emitía formaban
un concierto horribundo. El sonar de aquella inusitada sin-
fonía sacó puertas afuera a todo bicho viviente. Se alar-
maron los patrones, se horrorizaron las sirvientas —persig-
nándose algunas viejas— y pasmóse la peonada. Hasta el
caserío llegó la moza, lengua afuera, y se desplomó en un
desmayo; el primo subió de salto en un caballo que a la
puerta del rancho había y se perdió tras los cerros como
visión diabólica. Terencio desensilló calmadamente su mon-
tado y entró a su casa. De nuevo humeó la chimenea de ella.

A las seis de la tarde, a pie, con paso de procesión
llegó el mulato al caserón. Se enfrentó a los patrones.

—Vea don Melanio, y usted, señora Madalena: lo que
hizo aquí el cura con algunos remolinetes y otros yuyos
yo lo deshice hace un rato con mi rebenque. Cuando me
acoyaré con la Encarna creí que era mujer de más cate-
goría. Le hice el presente del pantalón apretao y de la
bota corrida pa su conformidá, llevándole la contra a mi
despliegue de tuitos los días. Eso jué, don Melanio, como
la ventaja que le concedí al bayito aquél, ¿se acuerda-, y
este salpique de castigo de hoy como aquella escuela que
le dejé cáir al mismo bayito ande le enseñé a comportarse
como animal suficiente... Y basta. Mañana, patrón, le-
vanto mis mulambos. Le entrego tierra y rancho, y se los
agradezco, me acomodo el barbijo y con mis caballos por
delante... a otro pago.

—¡Pero Terencio!, ¿por qué va a hacer esa barbari-
dad? —dijo doña Magdalena—. Está casado legalmente...
Póngala a prueba a ella. A lo mejor el primo, como primo,
estaba de visita, es muy natural...

—Es verdad, Terencio —habló el estanciero—. ¿Quién
sabe si no quedó algún rescoldo bueno en esa ceniza? El
tiempo te lo podrá decir...

—Vea, don Melanio, y usted, doña Madalena: pa ande
yo me voy va quedar como viuda. Y eso del rescoldo pué
ser verdá... pero pué no sería. Y no me viá pasar la vida
soplando para avivar un juego que no apagué yo. Que
sople el primo de ella... lo que me parece que también
será muy natural doña Madalena.

No valieron razones. Desfiló Terencio, al otro día,
rumbo al norte.

En la cocina de la estancia, en medio de un corro de
servidoras, lloraba Encarnación, Na Polidora, rezongando
bajito —apenas llegaba al oído de la moza el rezongo—
decía:

—¿Este es el cacareo pa avasallar un gallo? Más pa-
rece mermullo de culeca...

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

—Dibujo del autor—



potro. Como amansador su fama había llegado

tarde en la estancia de don Melanio Fonseca.
a, arrimándose a la portera de una gigantesca
de piedra, se dan a mirar los potros que entre
han arreado y allí metido.

ellos —dice el hacendado señalándolos—, el tor-
y el pangaré hociudo, te van a sacar agua.

reserva largamente los baguales. Y responde:

patrón: la estampa es la estampa. Cuando me
como de esos clinudos le dire si son fieros de
o no. ¿Ve aquel bayito que parece petizo de
punto mejor me despide por los elementos como
ola. No crea patrón...

caminaron, uno a las casas, al galpon el otro.
ante se les cruzó una chinita nueva en la es-
la patrona había hecho venir para su servidum-
del lavadero equilibrando un gran atado de
cabeza. Pasó por ellos, tiesa y airosa. Mismo
al dar las buenas tardes ella, junto a las
le escapó un soslayo de ojos que chocó con

—No dentro a ponerle cartabón. Por aura es na más
que como el tordillo negro y el pangaré hociudo.

—¿Entonces...?

—Y sin entonces, patrón.

Al día siguiente, más de media mañana ya, salía man-
guera afuera Terencio, pegado como un abrojo en el lomo
del bayito. Casi todo el personal de la estancia se había
congregado allí pues Vega sobre un potro era un espec-
táculo sin emparde.

Una vieja había dicho:

—Ese mulato debe tar emparentao con algún santo
o con Mandinga. Arriba de un bufoso tiene más cencia que
un doctor en leyes.

—Mire, Na Polidora —habló la chinita aquella del
soslayo— que a lo mejor es puro bulto y juerza...

No había terminado las últimas palabras la moza
cuando Vega salió del lomo del bayo como bomba de un
mortero. Hizo un arco en el aire y en seguida sonó en la
tierra con fragor impresionante.

—¿No le dije, Na Polidora...?

Pero los amadrinadores habían detenido el potro y
en tres saltos estuvo a su lado Terencio, y en uno se le
horquetó de nuevo y ahí fue el cataclismo. Tras una cu

LOS RELATOS



El dios Teshub armado de maza y boomerang.

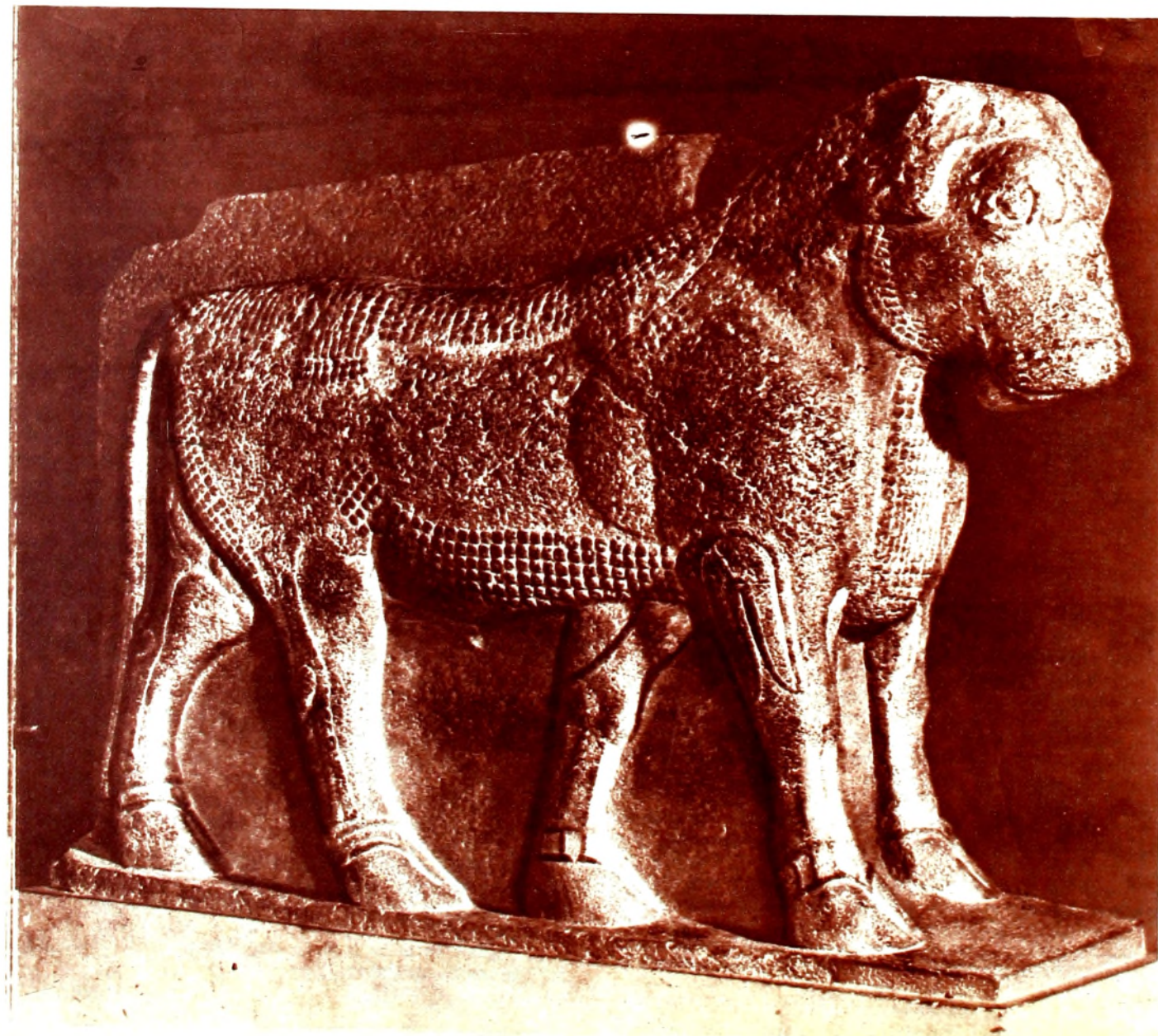


Teshub, dios hitita de la tempestad, armado como el Thor germánico, del martillo del trueno. En la siniestra, como el Zeus griego, el rayo.

EL pueblo hitita, cuyo lugar originario de desplazamiento no le ha sido revelado todavía al investigador, ocupó, poco después del II milenio (a J. C.) una considerable extensión en el Asia Menor. Bajo el gobierno de algunos reyes hábiles y emprendedores se expandió en perjuicio de los pequeños estados vecinos, cuya cultura superior aprovechó; así, tal vez antes del 1.600, bajo el reinado de Hattusil I, los hititas sojuzgaron los reinos hurritas que se hallaban ubicados hacia la parte norte de Mesopotamia.

Estos hurritas fueron también, en realidad, un puente por donde la vieja cultura de Sumer se volcó hacia el nordeste de Asia; extraño pueblo, ni indoeuropeo ni semita, de idioma aglutinante, cuyos dialectos son todavía de difícil comprensión para el lingüista, quien no los ha conquistado aún del todo. Por el sudeste, los hititas entraron en contacto con los pueblos del norte de Siria y se nutrieron de cultura cananea.

Los hititas, indoeuropeos, fundaron su capital, Hattu-



Toro andando, hallado en Hadatu, ciudad de la zona hurrita.

sas, en el lugar donde hoy se halla Boghaz-Ishtar, más o menos unos 100 kms. de la actual Afarsa. Fue descubierta en 1906 por arqueólogos alemanes. Se halló la Biblioteca Real, con multitud de tablillas de barro cocido, escritas en caracteres cuneiformes, las cuales fueron depositadas en el Museo Nacional de Berlín. Después le cupo al checo Bedrich Hrozny el honor de cifrarlas y de abrir así al mundo una ventana hacia el horizonte de las literaturas primitivas y de sus arcaicas, haciendo retroceder los límites de los tiempos más antiguos. Hrozny tenía, para su labor de ciframiento —y sin restarle mérito a la misma— una taja considerable: los hititas habían adoptado los caracteres de Mesopotamia, de manera que su escritura no podía ser descifrada; en cambio, el idioma usaba caracteres absolutamente desconocidos en ese momento. Partió del estudio de una pequeña inscripción: "TISHUB AN EZAATENI, WATAR-MA EKUTENI", reproducida como dijimos, en caracteres cuneiformes de Mesopotamia, cual vino a darle la clave de la lengua hitita. Hrozny, el investigador checo, una palabra de ese idioma cuyo significado es "pan". Pero consideró que las terminaciones "teni" de los vocablos "ezatani" y "ekutani" correspondían, sin duda, al sufijo de la segunda persona de muchos verbos indoeuropeos, intuición que resultó correcta y como la acción relacionada con el sustantivo "comer", ser, lógicamente, la de comer, Hrozny dio, de momento, significado a "ezza". En cuanto a "watar" supuso que debía ser "agua" por su parecido con algunas lenguas indoeuropeas; de ahí dedujo que "eku" sería "beber". Este razonamiento le llevó a la certeza de que el idioma hitita era afín al persa, sánscrito, griego, etc., o sea al indoeuropeo. Entonces, comparándolo con los vocablos de esas lenguas, poco a poco fue comprendiendo dicho idioma. Así ha podido el hombre de hoy leer una litología del siglo XVI precristiano, la que posiblemente había sido sobre la Grecia primitiva de los mitos y las costumbres tal vez Hesíodo sea tributario de ella.

No obstante, creemos haber expresado que, en los textos hititas, se les ha hallado una fuerte influencia hurrita. Los hurritas intentaron realizar una mezcla de doctrinas religiosas, fusionando elementos de su propia religión con otros típicamente propios y todos ellos fueron adoptados luego por el pensamiento hitita, quien además incorporó concepciones fenicias o preferencias, como era que el universo progresa a medida que dioses perfectos y fuertes destronan a antiguas deidades, como es básico luego en Hesíodo. El "Cantar de Baal" o cananeo, descubierto en las excavaciones de Ugarit (hoy Ras-Shamra) es un ejemplo típico de esta concepción de las realidades divinas sucesivas.

Vamos a referirnos a los textos que forman parte de algunos han dado en llamar, tal vez impropia, el poema épico de Kumarbi. Estos han tenido que ser reconstruidos usando muchas tablillas de barro cocido distintas de acuerdo con las investigaciones de Forrer, Güterbakh y Laroche. Incluso, en algunos lugares de estos textos, ha sido preciso realizar agregados verosímiles, de carácter visorio; para rellenar lagunas provocadas por la falta de tablillas; el descubrimiento de nuevos textos y fragmentos, permitirá saber si los investigadores han acertado o no en lo cierto.

El relato cosmogónico hitita que vamos a citar, que ha recibido un título provisorio de "Poema de la Creación de los Cielos", trata de las luchas suscitadas por diversas deidades, animadas todas del deseo de reinar sobre el Universo. Comienza con un exordio en el que se invita a los dioses a escuchar:

"¡Escuchad, dioses que estáis en los cielos! ¡Escuchad, dioses de la tierra! ¡Que escuchen los poderosos Nara, Napshara, Minki, Ammunki! ¡Que Ammezad, dioses antiguos y los padres y las madres de los dioses escuchen! ¡Que escuchen Anu y Antu, Ishkhara, y las madres! ¡Que escuchen Enlil, Ninlil y los dioses y poderosos!"

Es interesante considerar que, por el contrario, que ocurre en los poemas homéricos, donde se pide a la divinidad para que ésta proteja el canto, en el relato hitita se solicita solamente que presten su atención al canto. Esto nos lleva a considerar tal vez no estemos frente a un poema compuesto por el goce de los hombres, sino más bien de los dioses.

Después del exordio se narra el modo en que suceden las realidades celestiales. Tras la existencia de las más antiguas, los padres y las madres de los dioses, creadoras del mundo, aparecen otras nuevas que disputan la monarquía de los cielos. Así viene la deidad Alalu; durante ésta, Anu, que era el visir, se sentaba en los pies del rey dios y humildemente le ofrecía la copa. Mas un día Anu combatió contra Alalu y lo venció.

En la 4ª tablilla se asiste a los preparativos de batalla en la que Teshub, auxiliado por uno de los dioses de la tempestad, llamado Sheri y por Zababa, la guerra, trata de destronar a Kumarbi. El relato describe en sí, está, por ahora, perdido para nosotros. En las tablillas descubiertas se hallan en ese lugar rotos y se han encontrado todavía otras que las complementan. Se desprende de los preparativos y de otros textos que Kumarbi es vencido y que su trono es ocupado por un rey: Teshub, dios hitita de la tempestad.

Tras este relato digamos que se ha reconstruido tomando de cantidad de tablillas y fragmentos dispersos que se titula provisoriamente "Poema de Ullikummi".

PICOS HITITAS A LA LUZ DE LA ARQUEOLOGIA

mente me inclino a suponer que es una parte del can-
anterior o por lo menos que es muy probable que así
sea. Además, es evidente que el autor de estos relatos,
bien ha manejado materiales cosmogónicos hurritas, debe
siderarse hitita, porque el dios hurrita Kumarbi es
nillado por el hitita Teshub. Por otra parte, en la ta-
la I de este segundo poema parece que el poeta rechaza
maquinaciones de Kumarbi como malvadas por lo que
ha partido contra él:

“(Kumarbi) acarició el pensamiento de (crear) la destina y de sus suscitador (el nacimiento) de un ser malvado. Quinó el mal contra el dios de la Tempestad. Pensó en rival para el dios de la Tempestad. Kumarbi rumió en espíritu (gustos?) pensamientos: los engranó como las de un collar. Tan pronto como Kumarbi hubo en su rito pensado estos pensamientos se alzó de su silla. Tomó en su mano su bastón; calzó los vientos en sus pies, como ballas rápidas. Abandonó Urkish, su ciudad... etc.”.

Decide engendrar un dios de piedra, un ser monstruoso que crezca cada día un codo, hasta arrebatar a Teshub la talleza de los cielos. Llega entonces al lugar donde existe gran montaña de piedra; se une a ella y así nace un hijo de Kumarbi y de la Montaña de Piedra; las diosas Hesh y Makh, que presiden los destinos, lo posan sobre los rodillas de Kumarbi en señal de reconocimiento de su paternidad. El relato dice:

Kumarbi se regocijó de su hijo; lo apretó contra su
 ción y decidió darle un nombre propicio. Kumarbi di-
 —¿Qué nombre he de dar a este niño que las diosas
 Hesh y Makh me han presentado y que ha salido del
 po (de la Piedra) como flecha? ¡Que su nombre sea
 Kummi! ¡Que escale el Cielo y asuma la realeza! ¡Que
 a Kummiya, la ciudad espléndida! ¡Que abata al dios
 Tempestad! ¡Que lo aplaste, como se hace con la sal!
 lo pise con sus pies, como a una hormiga! ¡Que quie-
 los dios Tashmishu, como a una caña! ¡Que abata a los
 del Cielo, como a los pájaros! ¡Que los quiebren como
 vas vacíos!"

Este texto es notable por su fuerza lírica, por su vigor la misma manifestación de odio del dios Kumārbi, ha puesto éste, a su hijo, un nombre propicio; antiguos creían que el nombre tenía virtudes especiales una fuerza, ya de destrucción, ya de creación; Ullikummi "destructor de Kummi" (o Kummiya) la ciudad de los dioses. Tras poner el nombre a su hijo, lanza la diadema destronada maldiciones sobre las deidades enemigas reinantes, a las que espera abatir; los pueblos antagónicos creían que aquéllas se cumplían indefectiblemente si eran pronunciadas en medio de ritos especiales.

Las diosas llamadas Isirra colocan a Ullikummi sobre la roca de la derecha de Upelluri (el Atlas de los relatos hititas). El niño de piedra crece desde el fondo del cielo y de la tierra. El niño de piedra crece desde el fondo del mar, hasta hacerse un ser gigantesco que amenaza con destruir el mundo. Sale por sobre la superficie del agua, semejante a un pilar tallado, semejante a un pilar de piedra. Su vista espanta al dios Sol, el cual huye. El niño de piedra amenaza a la morada de Teshub para ponerlo sobre la roca de la derecha de Upelluri.

La tablilla II del "Canto de Ullikummi" nos ha llegado de una manera más fragmentaria. Tras narrar cómo que-
rredas las diversas divinidades al contemplar al dios
Ishtar, se observa el intento de la diosa Ishtar (deidad
de amor, de origen babilónico) de seducirlo por medio de
cantos. Ishtar trata, desde la orilla del mar, de ena-
mar Ullikummi usando el incentivo de su belleza y
por los encantamientos de la música:

Ishtar coge un arpa y un "galgalturi". Ruega y comienza a cantar un canto. Se despoja de sus vestimentas; el suelo las posa. Ishtar canta".

de la inutilidad de su esfuerzo: el dios es de piedra y tanto, incapaz de ver ni de oír.

...no una gran ola del Mar; la gran ola habló a Ishtar.
...Por qué tantas? ¿Por qué la boca te llenas de can-
...hombre es sordo; no te podrá escuchar. Es ciego;
...podrá contemplar. Cuando Ishtar hubo oído tales pa-
...abandonó sus ideas (de seducción). Arrojó el arpa
...galhuri" y se lamentó. ..."

relato del combate que Teshub libra (acompañado por los dioses-toros de la Tempestad; Sherish y Tellu) en Ullikummi debe haber estado al comienzo de la III, pero ésta ha llegado rota hasta nosotros; así puede leer, un poco más abajo, cómo un ejército de dioses celestes, vencido por el titánico ser de piedra,

... Tras esto, Ullikummi hace temblar el Kuntarra, parece ser la morada de las deidades y amenaza a la diosa, la ciudad celestial. La diosa Khepat, esposa de la Tia Tempestad, debe abandonar su propio templo; los dioses celestes, vencido por el titánico ser de piedra, aceptando. Pasan otras alternativas, hasta que con-

crecimiento. Pasan otras alternativas hasta que, con-
fusa, dios de la sabiduría, aconseja usar el cuchillo
con el que los dioses de los antiguos días separa-
ron el origen de este mito parece egipcio) el cielo de la
tierra con él se disponen a cortar los pies de Ullikummi
y a tirarlos al hombro derecho de Upelluri, para hacerlo caer
al mar. Las líneas finales del relato aún no han sido
descifradas pero el fin y caída del monstruo es fácilmente

estudio de las particularidades literarias, de las
dependencias míticas, del simbolismo cósmico, de la
estereotipadas, de la ironía con que son tratado



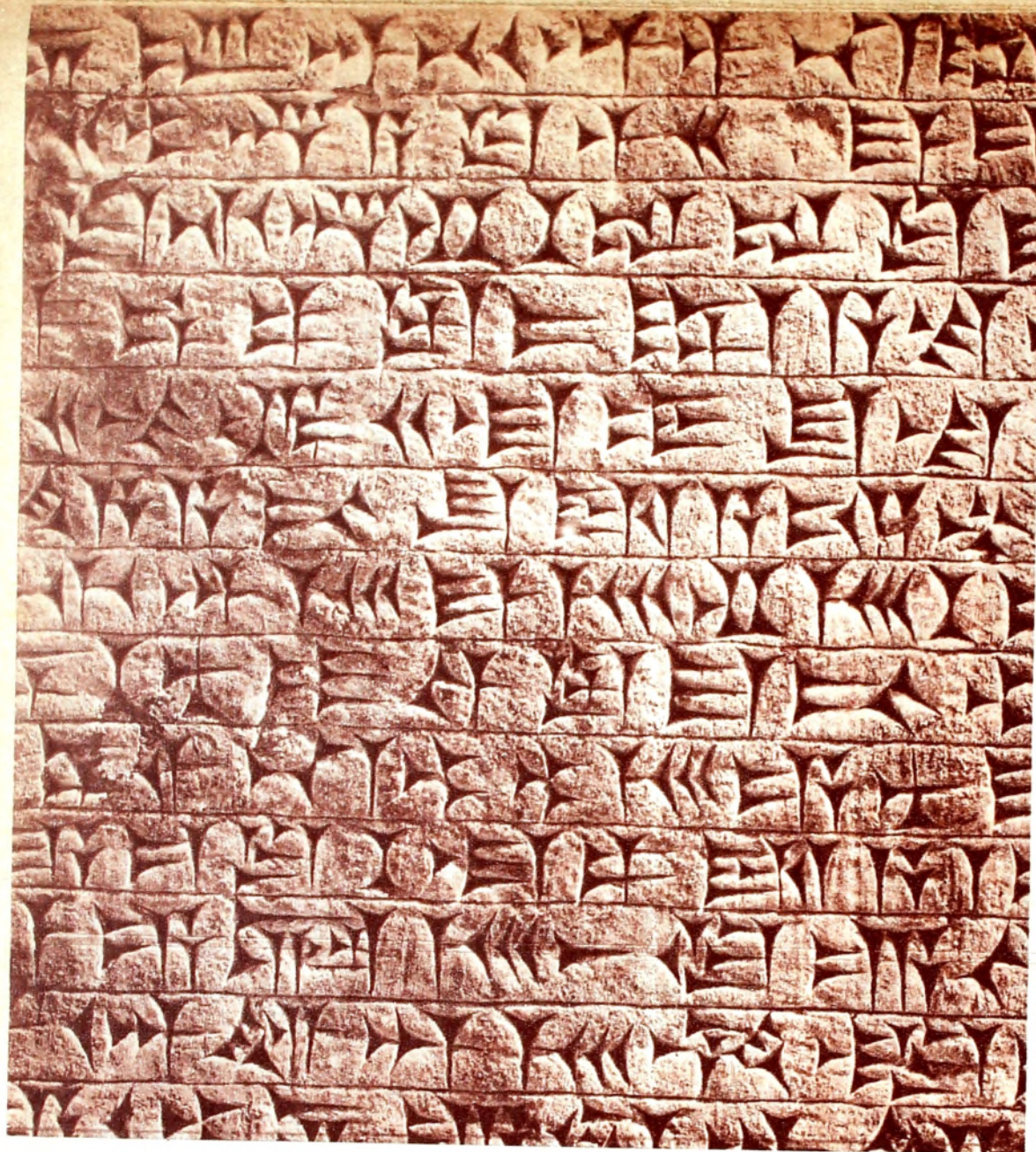
El dios Teshub (finales del II, comienzos de I milenio). Museo de Alepo.

los dioses de los cultos rivales y vencidos no³ llevaría mucho más lejos de lo que puede ser tratado en un artículo. Pero quede la idea de la existencia de una literatura hitita primitiva, de contenido tremendamente potente, como el de esas mismas fuerzas cósmicas que allí se mueven personificadas en dioses y del esfuerzo que el hombre de aquella

cultura hizo para expresar, en mitos y cantares ,su oscura, pero poética intuición del universo.

HYALMAR BLIXEN

(Especial para EL DLA).



Ejemplo de escritura cuneiforme.



Ejemplo de escritura jeroglífica.

FIGURAS, SIGNOS Y SIGNIFICACION

TODA figura y todo signo tiene, por lo menos, un significado. Y digo "por lo menos" ya que no es extraño que aparezcan muchos y que, en la mayor parte de los casos, ellos se nos escapen o sólo lleguen a quienes están preparados y son capaces de alcanzarlos.

Quizá una de las formas más triviales y menos fecundas de acercamiento a la pintura sea la que admite, como problema estimativo, básico, el reconocimiento de los objetos o seres aludidos por la convención plástica utilizada. En cuanto se advierte que esa o aquella conjunción de manchas coloreadas es fácilmente emparentable a la experiencia visual de una flor, pongo por caso, se dice "comprendo"; y a otra cosa. Aparte de que la propuesta pictórica no atiende, tan sólo, al entendimiento y que el mecanicismo de la apreciación no se sitúa, únicamente, en la comprensión, podríamos empezar por discutir si, efectivamente, el espectador ha comprendido por el solo expediente de reconocer. La cosa es bastante más compleja, también en el plano intelectual. A veces la flor no es sino el mero asiento de un concepto trascendente. Cuando el artista medieval o de los albores del Renacimiento pintaba la "Anunciación" solía ubicar una azucena entre el ángel y María; era el símbolo de la pureza y tenía, entonces, otro significado, sin perder, por eso, la alusión botánica ni la presencia de determinada forma y determinado color en un conjunto armónico. Para las gentes de aquellas épocas, el simbolismo de la azucena era evidente y directo; no necesitaba traducción. Como cuando, en esculturas tumbales, aparecía a los pies de la figura de una mujer, la versión del perro, esto quería decir fidelidad. De alguna manera, los contemporáneos de esas obras veían más lejos y, sin duda, comprendían de otra manera. No eran más inteligentes —quedemos tranquilos—; simplemente advertían signos cuyo significado parecía moneda corriente. Ese significado pasó a ser hecho arcaico; no es común y queda al resguardo de algunos —muchos— interesados en la problemática de figuración.

El caso citado es uno y no el más complejo; existen otros muy arduos. Pero no aspiro a hacer, ahora, un recuento histórico ni, tampoco, a insistir sobre problemas de valoración estética. De todos modos, para ubicar mejor el tema en hechos corrientes, en sucesos que todos compartimos, echaré mano a otro ejemplo: la pintura o el dibujo infantiles. Cuando un pequeño pinta o dibuja, sin duda asombra a muchos y enorgullece a sus padres y otros parientes cercanos que pueden presumir, en ocasiones, un talento artístico excepcional en el niño. Esta circunstancia llega a darse, pero no es lo normal. Lo normal es que todos los niños, con altibajos comparativos, tengan y demuestren una extraordinaria capacidad en hacer figuras, inventar es-

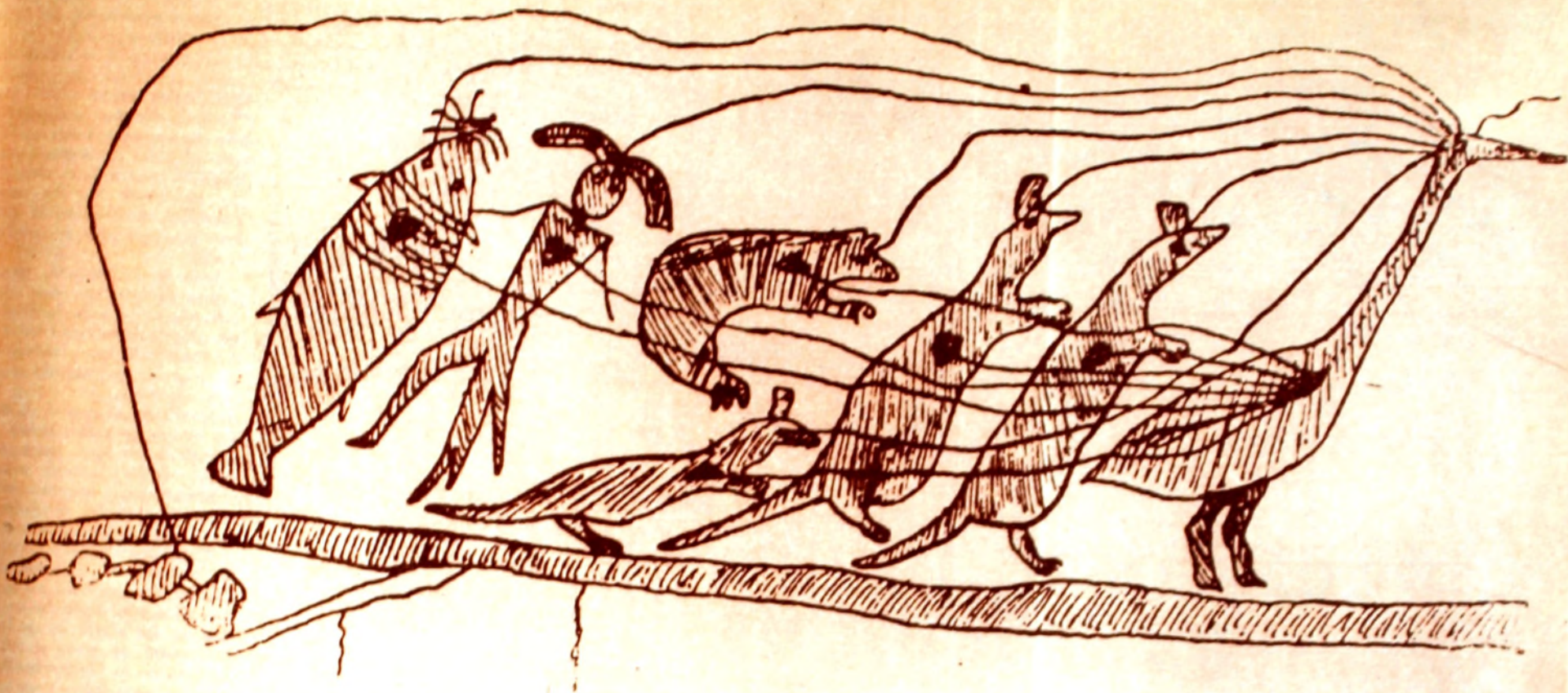
cenaz y disponer los colores con osadía y equilibrio extraordinarios. También ocurre que, pasada cierta edad, la genialidad presunta se debilita o amanaera o que, simplemente, desaparezca; es que no ha desaparecido; tampoco había existido en ese plano de valoración estética. El mayor, poco prevenido, reconoce objetos y cosas en los dibujos y pinturas infantiles; pero muy pocos logran llegar a su otro y más profundo significado. Porque, fundamentalmente, se trata de un lenguaje que el menor utiliza para volcar, para expresar, lo que el orden establecido por el mundo en el que habita le impide o le reprime decir; también lo que anida en su inconsciente. Todo eso que enaltece a las tías y place a los gustadores y exquisitos de la pintura, logra dimensiones insospechadas en la observación analítica de un psicólogo; para él, aquellos son testimonios de una inquietud profunda. Y en la figura donde la mamá simplemente se reconoce, el científico —que es quien está en lo justo— podrá descubrir calificativos que iluminan el alcance de las relaciones sentimentales, del posible estado conflictual. Comprender, en estos casos, exige una preparación sólida, que no puede improvisarse, que no se debe ejercitar sin pleno dominio de sus múltiples alcances. Ese tipo de dibujo es una de las ventanas que permiten asomarse, a quien sabe, en el mundo interior de un niño; bien interpretado vale más que una escritura confesional.

Detengámonos un poco en la escritura, ya que tocamos el punto. Se trata de una forma gráfica del lenguaje que es, siempre, una convención fijada; de ahí que también nuestras abuelas conocieran el lenguaje de las flores y de los perfumes. Mucho más atrás, en el origen de los textos importó la figura; significar algo era aludirlo, con un trazado lineal y, a veces, cromático. Pero la figura, que quiere decir, en su acepción más simple, la cosa, es también un sonido; y puede valer como sonido. Es natural que el ideograma o fonograma se simplifique. Hay escrituras que mantienen formas reconocibles; están, por ejemplo, en el jeroglífico egipcio que, así, participa de características de la pintura si bien los esquemas de ese tipo se ligan a trazos de simbolismo concreto. Para quien no sabe el mecanicismo del desciframiento tienen valor estético puro, legítimo. Y también lo tienen los escritos de otras civilizaciones orientales; de entre las más conocidas, herméticas y hermosas ha de señalarse a la cuneiforme. Varía documentación lograda con relación a esta, demuestra como para su fijación definitiva, se ha pasado de la figura simple que identifica a objetos, seres o partes de ellos, a la síntesis que sitúa el sonido y, después, alejándose cada vez más del origen y por efecto de la técnica (punzón sobre arcilla blanda) al grafismo de cuñas rítmicas, muy intuitivo, poco sensorial, pero siempre hermoso y más para quien no lo entiende.

En este momento estoy usando otra convención de escritura, con base de signos determinados cuyos alcances conocemos quienes leen y el que escribe; por extensión, la extensión del conocimiento del sistema empleado, que a todos los que usamos el mismo idioma. El texto que he escrito tiene diverso diseño y, en ocasiones, otro significado. Porque si en vez de una nota postal, una distica, se tratara de una carta y hay lazos afectivos entre quien la recibe y quien la envía, el tenor de la comunicación permite llegar más allá de la comprensión de los signos, en la estremecida sensación que los trazos colorean, en la dimensión emotiva, la vivacidad de lo que en el texto inerte no puede, siquiera, transcribirse. Todavía más, quien se enfrenta al texto es un grafólogo, la intención es más amplia y se sitúa en otros niveles, en otros hechos que el hombre hace con figuras y signos para ser estancias y de valor unitario absoluto.

Tampoco ha de admitirse que, porque algo es muy solvente en transposición de figuras y lo que se truye sobre el plano o en el volumen llega a recordarse con facilidad, por eso se alcance la intensidad que busca y mueve a la realización de determinada obra. El acuerdo "El Juramento de los Horacios", pintado por Ludovico Carracci en París y durante la etapa de preparación de la Revolución Francesa. Cualquiera que hoy mire el cuadro la reproducción puede sentirse profundamente atraído de que su exhibición, en el tiempo que fue hecha, vocara una conmoción tremenda. ¿Por qué? Se trata de una referencia clara a determinado episodio de la historia pública Romana y está construido con dibujo preciso y delado sapiente, algo frío. Lo que pasa es que, para los intelectuales de entonces, muy imbuídos de historia, muy preocupados por el anecdotario romano, aquella pintura estaba comprometida a afanes de su vida: a la afirmación de derechos, a exaltación heroica del individuo contra la tiranía o el desmán. Ese alcance vital se concretó tan decididamente en circunstancias y condiciones probatorias. Canto vigoroso a la libertad y repudio al grito a la opresión es, en cambio, también hoy, "Los silamientos de la Moncloa" realizado por Goya; el documento hechos ni se ubicó en el detalle ilustrativo. ¿Qué necesidad tiene el espectador, en cualquier tiempo, de saber que fue lo que pasó, exactamente terminado día de mayo, por los alrededores de Madrid?

La pintura se expresa por formas y colores que son símbolos y que actúan directamente en la sensibilidad visual alerta. Es, entonces, mucho más que un dibujo. Efectivamente: la figura y el signo tienen resonancia que, muy pocas veces, alcanzan los textos. Y, a su vez, no puede competir con ellos, en su mismo plano de existencia. La cruz cristiana es muy simple, pero implica



Carta de petición de las siete tribus indígenas.

como amplísimo. La cruz svástica tiene, también, traducciones sensibles: las del pasado, las de hoy, del nazismo. Sobre un muro o sobre la piel de llega a decir más que cualquier declaración de o relatos de situaciones. En cambio la narra- un sucedido, difícilmente cabe en los límites de tra con gran oficio.

to también es cierto que determinados grafismos usualmente organizados logran significados más am- los que caben en el mejor texto literario o en afada bien dicha. Obsérvese la carta de amor yu- se incluye en esta página. Parece muy arbitra- rla "carta de amor", pero lo es. Fue publicada mer en 1896; la retoma, entre otros, Ernst Dobl- "Le Déchiffrement des écritures", editado en Arthaud en 1959 y de ahí la transcribo. Se tra- una pequeña creación emocionante de las que en- las jovencitas de aquella tribu del sureste sibe- ando, en determinadas fiestas, tenían la libertad ar sus sentimientos al hombre que amaban. La ontenida en ella es la siguiente: "Te vas. Amas uer rusa que me corta todo camino hacia tí. Te ella; tendrán hijos y te darán alegría. Yo se- rremamente triste y no pensaré sino en tí, aunque o hombre aspirando a mi amor". Tiene una ex- sencilla: la mujer yukayir está definida por el se esquematiza su ropa y, en la parte alta, con teada, su trenza de pelo. Está dentro de su casa, trazo A-B. Los dos haces de líneas cruzadas en alta de este diseño morada significan pesar. A la otro esquema similar, pero no concluido; den- ujer rusa —F—, diferenciada por la ropa y el G. Ambos están ligados por un trazado múltiple, pite algo más débil entre F, y la casa de C. La

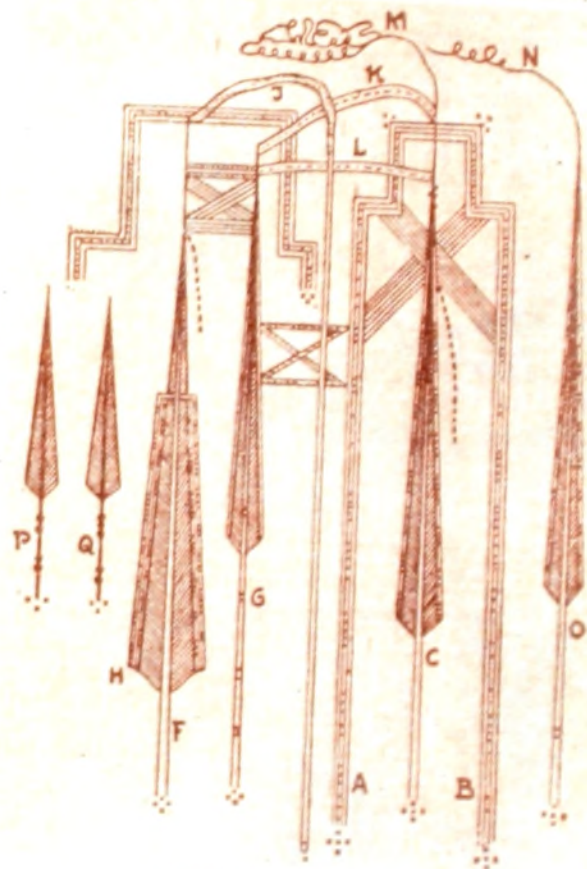
linea J parte de la rusa F y corta las líneas K y L (re- lación de amor con el hombre) y la posible vinculación del amado con la casa. El complicado desarrollo curvo de M señala cómo la muchacha piensa en su amor. Otro jo- ven yukayir es O; aspira a C y sufre (línea N). P y Q son los hijos del matrimonio de F con C.

Explicado lo que antecede, todo se ensambla y aclara, todo tiene su razón de ser; pero hay más que escla- recimiento; hay una intensidad particular de la expresión que se da en el impulso imaginativo al que invitan los trazados y la dinámica de su convencionalidad. La carta dice lo que se traduce a texto. Pero dice mucho más, in- expresable. Goethe no había pensado en esto cuando afir- mó que era tiempo de hablar menos y de dibujar más; pero es momento de recordar la frase.

En el mismo libro de Dotzhofer se reproduce la pe- tición dirigida por siete tribus indígenas de América del Norte al Congreso de los Estados Unidos; aquí se inser- ta. Según ella, se presenta solicitud para obtener los de- rechos de pesca en varios lagos. Cada animal cuya efi- gie se dibuja es el totem de la tribu y, por tanto, ella misma; están guiados por la grulla. Varias líneas unen los ojos y los corazones de los símbolos; esto quiere decir que todos están animados por un mismo deseo y un mis- mo sentimiento. La línea que sale de uno de los ojos de la grulla y va por encima del esquema hasta su parte ba- ja, detrás del ser marino hasta los cuatro lagos, indica el propósito de la pesca común; otra línea hacia adelante, de la misma grulla es la mirada confiada que se dirige al poder nacional para obtención del petitorio. No hay in- genuidad en todo esto. Quizá era más ingenua la culta intención de David.

F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)



Carta de amor yukayir.



de mayo de 1808". (Fusilamientos en la montaña del Principe Pio en Madrid.



David. "El juramento de los Horacios".

VISITA A LA CATEDRAL

...un movimiento
en el cual la ley
anulada.

Guillermo W.

SITUADA en la ciudad
bre, domina majestuosamente
típicamente rural. Entre
tros al S.O. de París, llama
la atención del viajero por
ger en medio de los edificios
magnífica, dominante, imponente
dral sin que aún se haya
ciudad.

Esta joya del arte gótico
mente famosa por sus vitrales,
no ha sido felizmente salvada
las dos últimas guerras mundiales
de Reims, Rouen y tantas otras
deir que nos ha llegado casi
mente intacta.

Realizado el grueso de la obra
un plazo bastante breve, la catedral
mantiene en gran parte su estructura
original, aunque existen algunas
realizadas en épocas posteriores. Sin
duda, uno de los ejemplos más
tivos del estilo gótico.

Causa extrañeza al ver la
la fachada, la ausencia de torres
misma. Como se ve en la foto, los
panarios son distintos en altura.
En efecto, el de la izquierda
"el viejo", se eleva a 100 metros
que el de la izquierda, llamado
le sobrepasa pues llega a 115 metros.

Estas diferencias obedecen a
tónicas: cada siglo ha dejado su
quitectónico, pues no se busca
simetría un valor fundamental.
fue por ejemplo en la época de
y por otra parte se pensó en
truirse según el estilo imperante,
mento, sin intentar imitarlo.
hecho.

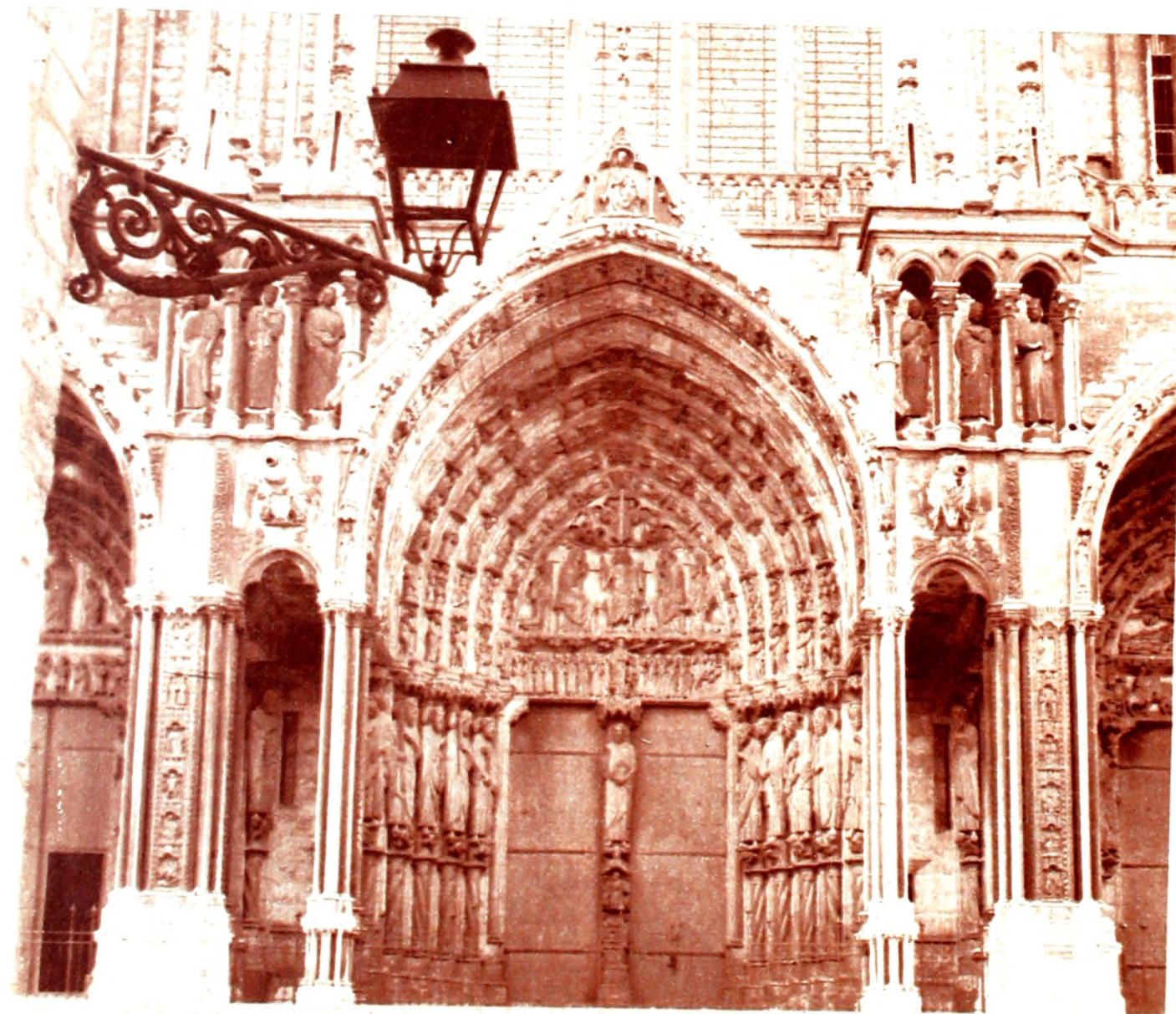
Es así que, profundizando en
enteramos que el basamento
rio "nuevo" es justamente el



Detalle del "Portal Real", maravillosa obra del siglo XII. Este que vemos es el tímpano central con la imagen de Cristo rodeado de símbolos que representan a los cuatro evangelistas.



Detalle del "campanario nuevo", a través de la bella reja en hierro forjado que limita el jardín del obispado.



Vista interior, en la que se aprecia la amplitud y la claridad de la nave, de puro estilo ogival del siglo XIII.



Detalle del Portal Sur realizado entre 1224 y 1250, al que se accede por la amplia

escalinata que se aprecia en la foto. Adosado al "trumeau" de la puerta

central, se ve una estatua de Cristo predicando, rodeado por los doce apóstoles.

CHARTRES

ta de 1134. En cambio el campanario "viejo" fue construido a partir de 1145. Pero el campanario nuevo que se coronaba con una flecha constituida por una armazón de madera recubierta de plomo, fue presa de un voraz incendio en 1506 provocado por un rayo. Se le encomendó a Jean de Beauce, conocido también como Jean de Beauvoir, que estudiara los planos para reconstruirlo. En tres meses realizó los estudios y en seis años fue realizada.

Es por eso que el campanario nuevo está hecho en el gótico flamígero a la sazón en Francia. Además el aumento de altura tiene su razón de ser: cuando se hizo el campanario viejo se pensaba construir la nave más alta de lo que después se hizo. En cambio Jean Texier la proporcionó de acuerdo a la altura que realmente posee.

La flecha del campanario viejo es una de las más altas en su género, pues mide 157 metros y está hecha de piedras en forma de escamas, de manera de asegurar la impermeabilización de la construcción. Viollet-le-Duc, famoso arquitecto de la época de Napoleón III y gran conocedor en arquitectura medioeval, la consideraba como uno de los verdaderos prodigios por la habilidad de los que habían hecho gala sus constructores y la solidez de la misma.

Aunque la catedral posee tres portales, el del norte, el del sur y el del oeste — el Portal Real — conviene, sobre la primera vez, entrar por este último, ya que la sensación de grandiosidad es mayor al verse la nave en toda su extensión. La impresión que da es de una increíble altura por el predominio del vano sobre el muro, por el que penetra la luz tamizada por los vitrales.

La altura y la forma en ojiva da la sensación de elevación, tanto al profano como al creyente, de aspiración hacia el infinito. Las dimensiones de la nave impresionan por su majestuosidad: 16.40 mts. de altura (Notre Dame de París tiene 12 mts.) frente a los 35 mts. de altura de la catedral parisina. Los vitrales de los siglos XII y XIII es uno de los conjuntos



En la foto se aprecia la fachada con su asimetría característica: la de la izquierda es la "torre nueva" de Jean de Beauce, construida de 1507 a 1513; la de la derecha, es la "torre vieja", comenzada en 1145 y terminada en 1165.

más hermosos de Francia, debido a los artífices de la escuela de St. Denis. Son reputados famosos por su colorido, sobre todo por el tono puro de azul que consiguieron: el famoso azul de Chartres.

En 1836, a raíz de un incendio que se produjo en la armazón de madera — que habían apodado "la forêt" — y como consecuencia de la gran temperatura desarrollada, se fundió el plomo de la techumbre cayendo con gran peligro de los vitrales que milagrosamente se salvaron. Posterior-

mente se rehizo el techo, pero esta vez la armazón se hizo de hierro y la cubierta en cobre, cuya pátina verdosa se armoniza muy bien con el gris de la piedra. En las dos guerras: en 1914 y en 1939, se quitaron cuidadosamente los vitrales para ponerlos en lugar seguro.

Y para terminar, citemos otra vez a Worringer, quien nos condensa en esta frase el concepto del espacio en el gótico y cómo fue conseguido por los arquitectos que construyeron las catedrales: "la misteriosa

formación del espacio interior, esa estructura libre, elástica, de inconcebible construcción, revela el secreto al que, saliendo del interior, percibe el minucioso sistema de apoyos y muletas sobre el que el edificio se sostiene para desenvolver su mágico arte del espacio".

Arq. César J. LOUSTAU

(Especial para EL DIA)

(Fotografías del autor)



CINCUENTENARIO DE LA CATEDRA DE SOCIOLOGIA

EL 8 de julio de 1913 fue promulgada la ley que declaró comprendida en el plan de estudios de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, la enseñanza de la Sociología. Estamos, por lo tanto, en el medio siglo de existencia de una cátedra cuya inauguración oficial, no obstante, habría de tener lugar dos años después, una vez aprobado el programa respectivo, que lo fue por decreto del Poder Ejecutivo del 27 de mayo de 1915.

Los términos de la ley dan a entender que la Sociología era ya enseñada en la Facultad, junto con Filosofía del Derecho; explícitamente así lo manifestaba el representante nacional Dr. Sebastián Puppo, entre los fundamentos del anteproyecto respectivo, que presentara con el también diputado Dr. José V. Carvallido. La Cámara de Representantes, que le había rehusado su aprobación por razones formales, pues tal creación venía "insertada" en el presupuesto de la Universidad, trató y sancionó sobre tablas aquel proyecto.

Esas circunstancias explicarían, de una parte, la brevedad de la exposición de motivos, y de otra la ausencia total de discusión, y aún de discursos acerca del fondo del proyecto; sobre todo en un Parlamento integrado por legisladores ilustres, aparte los nombrados, como Amézaga, Cachón, Espalter, Frugoni, Lagarmilla, Massera, Melián Lafinur, Mendivil, Miranda, A. M. y G. L. Rodríguez, entre los diputados, y Manini Ríos, Otero, Pérez Olave, Varela Acevedo, Vidal, entre los senadores, todos abogados y varios de ellos profesores de la Facultad, quienes debían conocer bien de cerca la materia legislada.

El decreto de promulgación lleva las firmas del Presidente José Batlle y Ordoñez, y del Ministro de Instrucción Pública Baltasar Brum.

Es con relación a esos legisladores y gobernantes, y a las autoridades universitarias, dentro de aquel período decisivo de la reforma del Estado uruguayo por el derecho y la educación pública, que adquiere significación la nueva cátedra, la cual, por sí misma y en otro contexto social e histórico, no representaría más que un acto legislativo común o corriente.

Prescindamos, sin embargo, en un intento de valoración específica, aunque breve, del hecho que aquella es la época de las nacionalizaciones de servicios y empresas, del asentamiento institucional, de la legislación laboral, de asistencia y previsión, de preparación de la reforma constitucional de 1916, para detenernos en las realizaciones educacionales contemporáneas. El año anterior había sido promulgada la ley que creó los 18 primeros liceos departamentales del interior, y también la que creó la Sección Femenina de la Enseñanza Secundaria y Preparatoria, todo bajo la dirección de la Universidad; de 1912 es también la ley que reorganizó la Estadística General; y de ese mismo mes de julio de 1913, además, la creación de la cátedra de conferencias de la Universidad. Sólo teniendo presente esas leyes, se puede comprender cabalmente la importancia asignada a la instrucción pública, y dentro de ésta a una ciencia social, la Sociología, en los planes de desarrollo que vinieron a significar, sin pedantería oficiales internas o internacionales, las disposiciones legales y reglamentarias que extendieron el dominio industrial, comercial, bancario del Estado, y la educación pública en todos sus grados, durante una administración sin parangón antes ni después, en la historia del país.

El programa de la nueva asignatura tenía, como lo dijimos, sus antecedentes en el de Filosofía del Derecho; obviamente, comprendía nuevos y más numerosos puntos propios. No obstante, atendiendo a sus características más generales, puede decirse que se trataba de un programa ecléctico, y en su mayor parte a la altura de los conocimientos y de las inquietudes sociales de la época.

Algunos de los temas generales de la Sociología figuran allí, alternando con las doctrinas de los fundadores de la Ciencia Social y los principales problemas genéticos, compartidos entonces con la Prehistoria y la Antropología. Abarcaba asimismo puntos fundamentales de la Sociología política y la económica, como también otros, menos ortodoxos, que se incluirían mejor en Política Social.

Allí se encontraban, entonces, los grandes temas de la actividad del Estado en el campo político (el individualismo, la escuela democrática), en el económico (el socialismo de estado, las "nuevas orientaciones"); allí estaban también algunos puntos que habrían de pasar más adelante al programa de Legislación del Trabajo (el contrato de trabajo, la jornada legal, el trabajo de las mujeres y los niños, los accidentes del trabajo, los sindicatos, la huelga); allí figuraba ya el tema de la propiedad, sobre todo el de la territorial.

El paralelismo, más que tal, la correspondencia, de los grandes temas de la Sociología con las grandes iniciativas legislativas y gubernamentales de la época, no puede menos que llamar la atención. No es que la Sociología fuera a cumplir un rol de justificación o de ambientación, esto es, un papel ideológico, de esas iniciativas; el uso a que se destinaba la nueva asignatura era más bien uno informativo, el de ilustrar sobre las bases científicas y reales de la política social y económica en general, y de las medidas que se estaban dictando en particular.

Tal inclinación es propia de la Sociología; pero le venía también, cual refuerzo, de su vinculación estrecha

con la Filosofía del Derecho, de la cual G. Radbruch, un autor más bien moderado, habría de decir: "Todas las grandes transformaciones políticas fueron preparadas o acompañadas por la Filosofía del Derecho. En el principio está la Filosofía del Derecho, y en el fin la revolución".

Pero ya en 1906, justificando la presencia de temas de Sociología en el programa de Filosofía del Derecho, el Dr. José Cremonesi decía que aquellos eran necesarios para entrar a las cuestiones propias de su cátedra. Comparando, en efecto, los programas de ambas asignaturas, en aquel entonces, se comprende cuánto le debía la creación de la nueva cátedra, al esfuerzo fecundo y clarividente de Cremonesi.



Dr. Sebastián Puppo (1879-1945) a cuyo tesón parlamentario tanto debe la cátedra de Sociología.

La reforma del plan de estudios de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, realizada en 1942 a impulso de otro profesor de Filosofía del Derecho, felizmente en actividad — el Dr. Antonio M. Grompone — reiteró y amplió esa fundamentación, dándole a la Sociología el lugar debido a las asignaturas básicas, esto es, el de aquellas cuyo conocimiento permite el estudio y la comprensión de los hechos y las instituciones del derecho.

La Sociología, empero, no habría de quedarse confinada en la Facultad nombrada; otras Facultades — Agronomía, Arquitectura, Ciencias Económicas y Administración, Veterinaria, Humanidades muy tímidamente — habrían de crear sendas cátedras. En otros Institutos de enseñanza superior: Institutos Normales, Instituto de Profesores "Artigas", Escuela U. de Servicio Social, cuéntanse también no una, sino por lo menos dos cátedras. Y los Institutos de enseñanza superior de nuestras Fuerzas Armadas (Ejército, Marina, Aeronáutica) cuentan si no cátedras regulares, como el I.M.E.S., al menos cursos de Sociología general o de Sociologías especiales. La Facultad de Derecho misma, en la reforma de su plan de estudios de 1958, habría de crear una segunda cátedra de Sociología, para la carrera de Notariado, y el Instituto de Ciencias Sociales.

No habría de ser por omisión o renuencia de los institutos educacionales nombrados que se pasarían por alto los aportes de la Sociología, sobre todo su conocimiento veraz de la realidad social uruguaya, en la preparación de los llamados programas de desarrollo social y económico del país. Porque, ante el débil renacimiento oficial de la Sociología, la pregunta sobre la utilidad de ésta, fuera del campo teórico, sigue formulándose. ¿Cuáles son, efectivamente, los usos actuales de la Sociología? Una breve

reseña de los mismos sería oportuna, en este cincuentenario.

En primer lugar, como lo ha dicho R. Bierstedt, que las demás ciencias y artes liberales, la Sociología es una disciplina emancipadora. Ella libra al estudiante de los provincialismos de color y clase, de región y religión; estimula a considerar a la sociedad como un fenómeno natural, tan natural como cualquier otro fenómeno del universo. Le ayuda a lograr una visión objetiva de su propia sociedad, a aprender que es una entre muchas, a verla, a manera como sus propios grupos interaccionan y se combinan con otros para formar la gran sociedad en que vivimos; a comprender que las fuerzas sociales que construyeron la civilización del antiguo Egipto y las que construyeron la civilización de la América contemporánea son, en sus características esenciales, las mismas.

En otra zona intelectual, sin nombrarla explícitamente, Ignazio Silone nos hace ver cuán útil es la Sociología para comprender, y de consiguiente para poder atacar, los grandes problemas sociales y políticos contemporáneos, como los siguientes:

1. La inclinación, en nuestra época, originadas en las sociedades de masas, a favorecer las tendencias totalitarias de cualesquier especies. Con otras palabras, el problema del determinismo social, el de la opción resuelta entre la Idea y la Historia. ¿Deben los hombres abandonarse a la Historia, u ofrecerles resistencia, amparados en la Idea, que en este caso no puede ser otra que la de Libertad?

2. La objetivación de las ideas en instituciones políticas (el Estado, el partido) y la transformación de esas ideas en valores absolutos. En "Una manciata di more", pregunta un personaje: "El Partido, ¿no es su programa?" y otro le responde: "No. El Partido es superior a su programa. ¿Queréis saber cual sería la mayor de las traiciones? Realizar el programa del Partido sin el Partido".

3. La asimilación de la verdad al éxito, no en el sentido del pragmatismo, sino del nihilismo. En "La scelta del compagno", afirma Silone: "Es hoy universal el culto nihilista de la fuerza y del éxito. Es nihilista identificar la Historia con los victoriosos, esa innoble vileza que lleva a tantos intelectuales hacia el comunismo o hacia McCarthy. Los muertos, los débiles ¿carecen siempre de razón? ¿Trotzky se equivocó porque fue derrotado? ¿Gobetti, Mammì, Tepti, no tenían razón? ¿Y Gramsci no empezó a tener razón más que en abril de 1945? ¿No la tendrá más cuando disminuye la fuerza de su partido?"

Con otras palabras, es el programa de las condiciones sociales e históricas del conocimiento, de la Sociología de la Sabiduría.

4. El desenmascaramiento de los grupos particulares y la demitificación de numerosas ilusiones del siglo pasado, entre los cuales se incluye la pseudo espontaneidad de los intelectuales, los trabajadores, los militares, los eclesiásticos, los políticos, en fin. Cualquiera de ellos puede ser, como se ha visto y se ve, un activista de las causas más opuestas, y aún carecer de ideales por los cuales vivir, o morir. Dicho de otra manera, es el problema de la oposición, hasta el conflicto, de los grupos particulares entre sí y con la sociedad global.

Con ser prácticos, esos usos de la Sociología, hay todavía otros más concretos; y son los de la profesión en la cual la competencia técnica brinda resultados económicos jugosos. Las Escuelas o Facultades de Sociología, cada vez más numerosas en nuestro continente latinoamericano — porque en los Estados Unidos son incontables — preparan profesionales cuyos servicios están en creciente demanda por los más diversos sectores: gobierno, negocios, industrias, militares, eclesiásticos, planeamiento urbano, relaciones humanas, servicio social, administración, organismos internacionales, establecimientos educacionales, hospitales, carcelarios, publicidad, mercado, etc., sin contar con los campos, ya tradicionales de la enseñanza (desde la instrucción secundaria) y la investigación desinteresada. La Sociología, como lo dice el ya citado Bierstedt, ha llegado a su mayoría de edad.

En el Uruguay, ya lo hemos anticipado, se han multiplicado las cátedras y creado centros de investigaciones sociológicas; agregamos ahora que ello ha ocurrido tanto en el sector público como en el privado. La mayor iniciativa en la materia es el anteproyecto de una Escuela de Sociología que la Universidad, en el momento cercano mas propicio, habría de convertir en fecunda realidad.

El hombre a cuyo tesón parlamentario tanto debe la creación de la cátedra de Sociología, había nacido en Montevideo, en 1879. Tras recibirse de abogado, fue pro secretario de la presidencia del Dr. C. Williman y representante nacional en dos períodos. Fue designado posteriormente Juez de Paz en Montevideo, de cuya magistratura no quiso ser promovido. El Dr. Sebastián Puppo, que había sido también profesor de Historia Americana, falleció en esta capital, el año 1945.

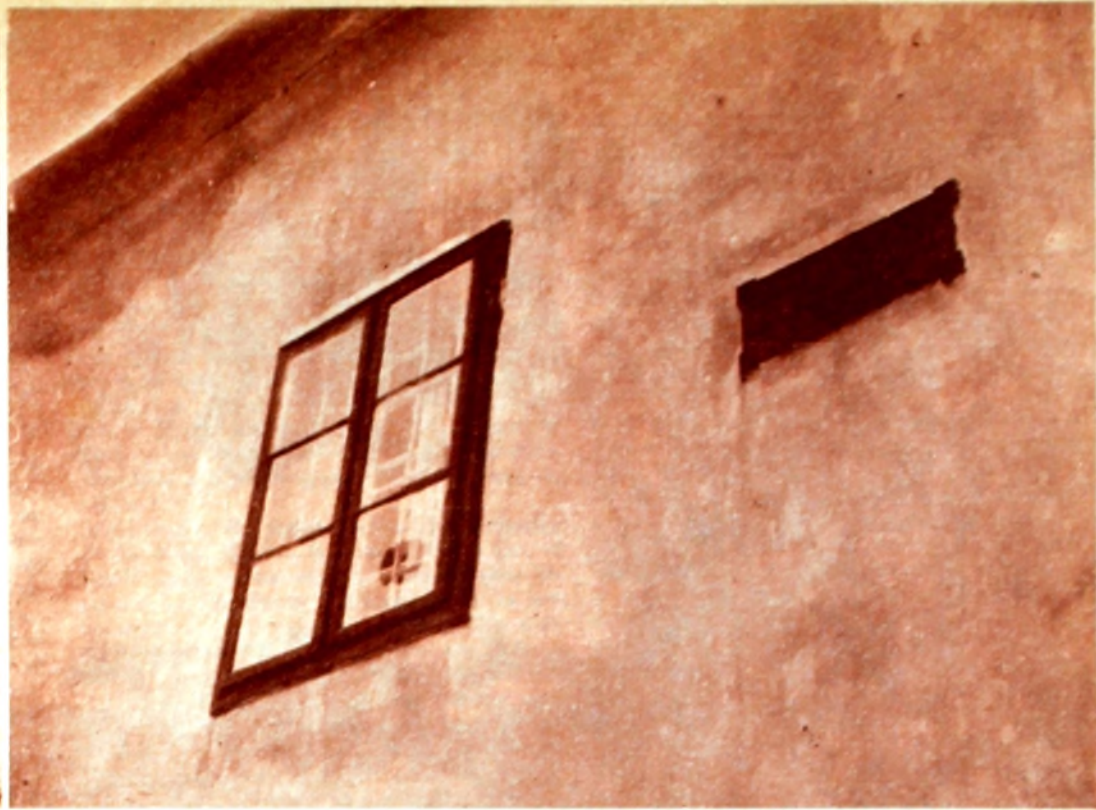
Isaac GANON

Montevideo, julio de 1963.

(Especial para EL DIA)



Entre estos muros Beethoven escribió "La Heroica". (Foto del autor).



Por esta ventanas Beethoven contemplaba el panorama de Grinzing. (Foto del autor).

APUNTES DE UN VIAJERO EN VIENA

a otro sordo genial: Goya), que Beethoven se buscó en el florido Grinzing para escribir allí nada menos que su *Heroica*, se encontrará un arbolito de simple apariencia, y a su pie, la recordatoria lápida de mármol indicando el lugar preferido por Schubert para componer sus melodías.

En la famosa Opera (Wiener Staatsoper) la cartelera mostró a nuestro paso *Die Macht des Schicksals* (*La fuerza del destino*) de Giuseppe Verdi. Verdi, sobre todo, aquí tenía que ser importante y aceptado siempre. El culto a

la melodía, que lo caracteriza, es el aliento de Viena: en las callejuelas, en los jardines del Prater... y en los tordos cantores del vecino Burggarten. Usted cruza a cualquier hora, desde el alba hasta el atardecer, las sendas tranquilas del parque y forzosamente se detendrá. El canto de los pájaros — azules tordos — es una melodía inacabable entre la fronda, sobre el césped y entre los narcisos en flor. Son tordos caseros, caseros del Burggarten que allí, a tono con Viena y su historia, cantan. Y cantan para asegurarse que no dejaremos la ciudad sin estar convencidos — plenamente convencidos — de que Viena sigue siendo romántica y que el Danubio, a pesar de Blasco Ibáñez, el detallista Brion y del amigo que me prevenía, es azul, decididamente azul.

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA)

- (1) El vino — que lo hay — es principalmente francés o italiano. El de Frascati, por ejemplo, lo encontrará el viajero, profusamente recomendado, en Oslo.
- (2) Grinzing es un pintoresco y delicioso barrio-jardín de Viena.
- (3) La vida cotidiana en Viena en la época de Mozart y Schubert.



Casa natal de Franz Schubert, en Viena. (Foto del autor).

ENTIENDO muy poco de música. Algún amigo mío escrupuloso podría asegurar que no entiendo absolutamente nada. Pero poco me deleita tanto como escuchar una melodía. Hace escasas horas tuvimos el privilegio (no hay otro modo de decirlo) de oír música de Saint-Saëns, Grieg, de Debussy, ejecutada al piano por ellos mismos. Las grabaciones eran buenas y databan de los primeros años de este siglo. ¡Qué maravilla!

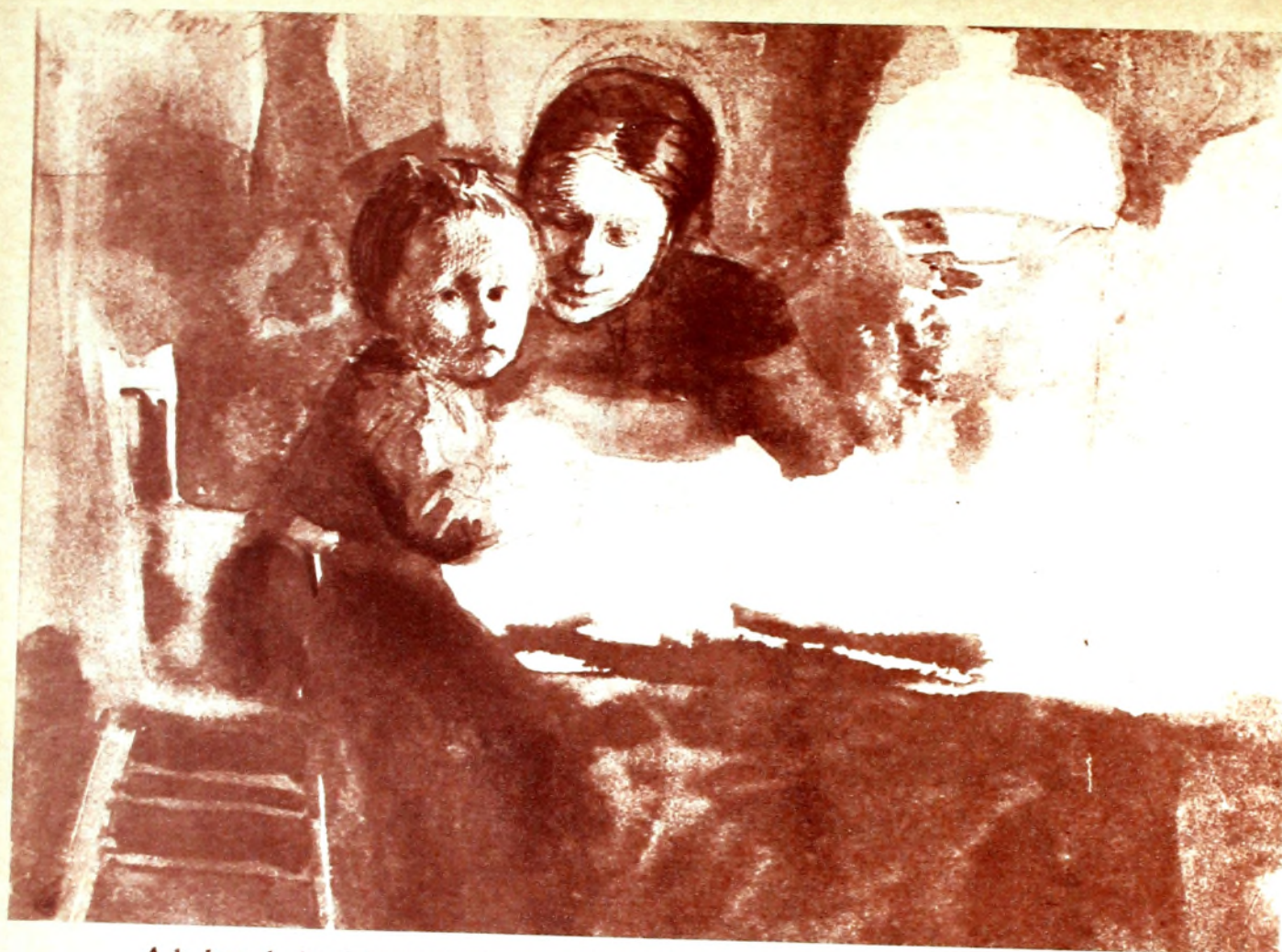
Por otra parte debo decir que entiendo muy poco viticultura, y que jamás he visto mostear las uvas, si bien mi casa de siempre tuvo varias vides y muchos racimos que les desgajé; aunque el amigo escrupuloso podría afirmar justamente que no entiendo nada de viticultura. Pero poco también me deleita tanto como estar sentado a una mesa, con buena compañía, bebiendo vino de un vaso del vivificante licor que le debemos al patriarca de la familia. Fue y por el que fue vergonzosamente turbado. Días pasados tuve una oportunidad, y recordaba con mi mujer, bebiendo, aquel "vino de oda horaciana" que habíamos comprado en Roma, recordando a Darío.

No es todo esto caprichoso. Ambas cosas tienen para mí, ahora, una buena relación. Cuando uno, como lo hicieron nosotros, va resbalando por el tobogán del mapa desde los países nórdicos donde los pájaros ateridos no pueden cantar y donde se bebe cerveza y más cerveza en lugar de vino (1), y ve anunciarse las tierras de Austria (podría decirse casi lo mismo de Alemania), la cosa obra un acento alentador. Ya en Viena, se hace efectiva la delicia con que el austriaco nos regala un anticipo — y delicioso — de los países latinos. La ciudad misma es una obra maestra en pequeño. Sus edificios principales y su trazado hacen pensar a arquitectos romanos. "En Grinzing (2) se bebe el vino exquisito del lugar", me dijeron. "No deje de visitar Grinzing y beber su vino". Además, era primavera y los pájaros estaban desentumecidos, angelizando los aires fragantes de glicinas de Grinzing. Si se encuentra ya, en Austria, algo del ebrío calor meridional. Verdeaban entonces las viñas. Y la gente se nos iba "pareciendo", cierto que no mucho, pero algo al fin. Si la cerveza continuaba aquí siendo la bebida predilecta, los austriacos reniegan de un no muy lejano parentesco con Baco, que no lleven, como el descubierta en Ostia, una linda bota de pámpanos.

También me habían dicho: "No crea que va a encontrar en Viena el romanticismo de ayer, ni que el Danubio es azul". La verdad es que mi ingenuidad no llegaba tanto, y que no pensaba yo encontrarme en la calle con el mismo Schubert. Pero en Viena "la música está instalada en el propio corazón de la ciudad. Regula sus acciones; penetra hasta en las casas más modestas, hasta en las callejuelas de arrabal", como dice Marcel Schwob (3).

No diré que el Danubio me ha parecido azul. En realidad, como lo ha observado el nombrado académico francés, es del color del jade, y bastante limoso. Quizá el tema se deba en parte, como pensaba Blasco Ibáñez, a la patriótica exaltación de Strauss; pero su presencia condiciona y hace recordar dulces sueños, y si uno quisiera hacer un sueño dulce, no podría prescindir seguramente del color azul. No quiero, sin embargo, entrar en discusiones de esta índole para ponerme del lado de Víctor Segura, quien afirmaba que el arte es azul (el Danubio es río de la música, y la música es arte), o de Juan Valera, a quien le daba lo mismo que fuera del color que quisiese.

En cuanto a Schubert... a pesar de todo en Viena se puede encontrar con él; como hay que encontrarse con Beethoven, indefectiblemente. Si no va usted a su casa de Nussdorferstrasse, 54, o a una de las del sordo Prater (donde un español tiene que recordar forzosamente



A la hora de los deberes, el mismo sonido equilibraba el orden de los garabatos.

AQUEL TIC-TAC OCIOSO

*"Pasan las horas de hastío
por la estancia familiar,
el amplio cuarto sombrío
donde yo empecé a soñar.*

*Del reloj arrinconado,
que en la penumbra clarea,
el tic-tac acompasado
ociosamente golpea...*

Antonio Machado

*

EN el ángulo de algún viejo comedor, que hacía las veces de sala, casi todos guardamos la memoria de un tic-tac. A cada vaivén del péndulo del viejo y rectangular reloj de pared, se van iluminando las cosas.

El armario grande, de doble cuerpo, con puertas de cristal, donde se guardaba la vajilla familiar reservada para los días de fiesta o para los santos solemnes. Los platillos con guardas, las tazas floreadas o chinescas, las copas silbantes al golpe del pulgar que las chantaba como bolitas multicolores.

El bargüeno oloroso que guardaba las manzanas y los licores, con su aspecto sacristánico y teato, cuyo aroma nos envuelve todavía. A hurtadillas, en las tardes de siesta, cómo bajar los niveles del anis casero, del guindado añejo o de la naranjita aguantadisa, y siempre, siempre, el tic-tac vigilante, acompañándonos en las ingenuas fechorías. Al punto, que los latidos de nuestro corazón, parecían venirnos desde afuera; desde el rincón inmóvil del ámbito relojero, donde el péndulo iba desparramando el tiempo. Flanqueando el reloj, presidiendo las paredes laterales, fotografías de señores serios, con poblados mostachos, que a su vez, sintieron el tic-tac eterno. Aquel tío Joaquín, por ejemplo, que domingo a domingo caía a la hora del té con una caja de masas y pasteles, en tal cantidad, que los platos jamás alcanzaban a vaciarse con nuestro golosinear. Era el que se levantaba a las cinco de la mesa, abría la visera transparente del celoso guerrero y daba cinco vueltas de cuerda, cinco vueltas exactas, ni una más, ni una menos, para aprovisionar su esforzada marcha. Luego, controlándolo con el ampuloso y cadenuado reloj de bolsillo, volvía a sentarse satisfecho.

"Es la hora del tónico", anunciaba la voz, y el aceite de hígado unía a su olor almizclado y pesadillesco, el penduleo rítmico que acompañaba la ceremonia de visajes desagrados y resoluciones estoicas. La cuchara, mar amarillo de pesados abismos, se ha agigantado con el correr del tiempo, como el tic-tac del reloj de pared.

A la hora de los deberes, el mismo sonido equilibraba el orden de los garabatos que se esforzaban por encima de la voz: 'no pongas los pies en el travesaño de la silla; no aprietes tanto la teta de la plana'... Y cuando el acompañado ritmo cobraba demasiada vida, era señal de aburrimiento o de soledad. Las campanadas solemnizaban la marcha sin descanso. Si tocaban las siete, el rosario; si las ocho la cena; si las nueve, la sobremesa; si las diez y era

sábado, tal vez la lotería de cartones, la escobade quini o el mus.

En la noche, el tic-tac atravesaba las paredes como fueran de papel. Cuando tratábamos de apresar los sueños que se movían, que corrían por la pieza, como ejercicios de ladrones agazapados que se colgaban de la alfombra, o los roperos, el tic-tac crecía, protegiéndonos de esas presencias acechantes que se soltaban con las campanadas de la medianoche. La hora fantástica acaparada por la literatura romántica. La hora que dominaba el reloj.

A los que hemos velado alguna vez en la noche interminable y angustiosa, el tic-tac nos ha rodeado como un compañero o nos ha oprimido como un verdugo.

A los que nos hemos recogido en una tarde de estío, gozar de la paz amable y fresca, en la penumbra de la sala, a leer un libro, a hojear un álbum, a escribir una carta, el tic-tac nos ha hecho levantar por un momento la cabeza, para gustarlo y zambullirnos de nuevo en el pasado tiempo tranquilo. ¿Verdad que ese tic-tac del reloj de pared, ruidoso y obstinado hacia jubilosa nuestra rutina? Recogía, esparciéndolo, nuestro íntimo aburrimiento. ¿Qué si la vida corriera detenida, sin fin.

Y si alguna vez, el tic-tac dejaba de escuchar, era un presagio funesto, supersticioso casi, en la marcha normal de los acontecimientos familiares. 'Se paró el reloj', no se limitaba a expresar la ocurrencia de un hecho extraordinario, sino la sugestión de algo extraordinario que ocurría en catástrofe, si llegaba a convertirse en: 'Volvió a parar el reloj', porque fatalmente se enlazaba ese hecho a la casuística cotidiana que aparejaba algún contratiempo de carácter desagradable.

Aquel tic-tac se va muriendo, con la desaparición de aquellos viejos relojes de pared que ya no abundan. Los viejos relojes, negros y simétricos como atidos angelitos, se han llevado nuestras mejores monedas de vida y luminosidad. Días iguales, aburridos, de insospechada vida y luminosidad. Días que se pierden en los muros de la memoria, en los rosas engañosos y desvaídos del tiempo. El tic-tac ha volado, absorbido en el tiempo que ha dejado en su tiempo de ángel, los momentos más ingenuos y preciosos de un girón de nuestra vida.

María Ester CANTON

(Especial para EL DIA)



A hurtadillas, en las tardes de la siesta.

GUILLERMO GORE OUSELEY

DIPLOMATICO Y PINTOR



trato"— y entre paréntesis, "Epoca de la Guerra Grande". Yo no conocía la fisonomía del retratado y sólo podía deducirse de aquella leyenda, que podría tratarse de un retrato de personaje de aquella época pintado por Ouseley, pero a falta de segura información me abstuve de mencionarlo.

El azar puso en mi conocimiento después, la referencia de que en la sede de la Embajada Británica en el Uruguay, existía un cuadro, representando a Guillermo Gore Ouseley. Comprobada la referencia, corresponde decir, de tal cuadro, que se trata de una acuarela, "Autorretrato" realizada por Ouseley y donada por el Foring Office a la Embajada en época en que estaba a su frente Sir Eugen Milfinkton Drake, que tanto se ocupó y se sigue ocupando, ahora lejos del país, de aspectos de la cultura uruguaya.

El actual Embajador de Su Majestad Británica en el Uruguay, Sr. H. Norman Brain, colaborando con mis deseos de ampliar la información, en cuanto a fecha en que pudo ser ejecutada la acuarela y en qué circunstancias hubo oportunidad para que el Foring Office entrara en posesión de ella, se dirigió prestamente a aquella autoridad, quien, con no menos diligencia y en una cordial comunicación, traduce el pesar por no tener mejores referencias, señalando que en 1954, ya había hecho gestiones en aquel sentido, ante el Ministerio de Obras Públicas, de Londres, sin tener éxito.

Si esta parte de la investigación no colmó la aspiración deseada, los elementos informativos que facilitó el Foring Office al Embajador Brain, proporcionan una noticia inédita: las acuarelas del Album "Perspectivas de Sud-América", fueron seleccionadas por la Reina Victoria.

Ahora bien, la existencia del cuadro y su indudable paternidad adquiere importancia, considerado el punto, desde un ángulo de interés artístico. Porque si las reproducciones de las acuarelas originales de Ouseley en el Museo Histórico Nacional, Montevideo, Uruguay, tituladas "Templo Inglés", "Azotea de una casa de Montevideo" y "Muralla de Montevideo", y la versión litográfica existente también en aquel Instituto, de J. Needham, de Londres, del tema "Montevideo visto desde el Cementerio Central", que hace excepción por sus mejores valores, con referencia a las otras citadas y publicadas todas en el SUPLEMENTO de EL DIA, mencionado, no despiertan apreciaciones de orden artístico, aparte del interés que por su valor iconográfico tienen, el "Autorretrato" en cuestión, realza las buenas cualidades del pintor, que evidentemente las tuvo. Y justo es decirlo de quien dio oportunidad a su vocación que, iniciada, fue indudablemente interrumpida una y cien veces por las tareas que en otros planos de actividad prestaba Ouseley a su país y logró estampar este trabajo de real valimiento.

Se amplía pues aquella primera referencia dedicada a señalar la inquietud del Diplomático pintor por recoger gráficamente en dibujos y acuarelas los motivos que le impresionaban: elementos documentales de temas y costumbres de los países donde cumplió funciones, al considerar el "Autorretrato" como expresión definida de su fino y culto espíritu de artista.

W. E. LAROCHE

(Especial para EL DIA)

tumbres. Trazar un itinerario a través de los jardines de Francia (de algunos, porque son numerosos), es trazar también un itinerario en el tiempo. ¿No le tienta este viaje? Sólo encuentros placenteros hallaremos en el camino y, si bien es cierto que no sería fácil descubrirlo en el mapa, nos aparta en cambio de los circuitos turísticos demasiado trillados.

Dejemos de lado el jardín de la ciudad romana del que ya no quedan rastros en Francia, si exceptuamos, aquí o allá el mosaico de una fuente, porque siempre el jardín se empujó ante todo en domesticar el agua. Si usted quiere imaginar un jardín así, levante en torno de estos nenúfares un pórtico y las siluetas rígidas de los cipreses, y haga surgir en el centro de un bosquecillo de pinos y mirtos alguna Diana o Venus de mármol...

No nos cabrá mejor suerte con el jardín de la Edad Media. Esto se debe a que el jardín deja pocos rastros y desaparece en cuanto lo abandonan, devorado por la naturaleza, la cual, quizás, se venga. No obstante, no es posible evocar una dama "con su vestimenta antigua" en la terraza de algún castillo que reserva, al amparo de sus murallas, un espacio generalmente estrecho en el que cuatro viales cortados en cruz, mostrando en su centro una fuente de piedra y, al cobijo de espaldares de madera, arriates de legumbres y flores entre las cuales la rosa, no hace mucho traída de Oriente, tiene ya categoría de reina.

Transformemos un poco nuestro personaje: sólo se necesita un justillo que ciñe el talle, un ancho vestido de mangas abultadas y una redecilla que encierra el cabello para que resulte una dama de los tiempos de Carlos IX o Enrique III... Démosle un compañero trajeado con calzas altas, calzón partido y gorro de terciopelo, y coloquemos a la pareja en el decorado de Villandry donde propietarios modernos se han empeñado en devolver a los jardines su aspecto del siglo XVI. Junto con las terrazas de Villandry, es la única decoración correspondiente a esa época que se puede hallar en Francia. El jardín de adorno está compuesto de arriates de boj recortado en forma de perfectos arabescos cuyos motivos están separados por viales rectilíneos; más lejos, después de una terraza que está hoy en erupción, se halla la huerta hecha de "cuadros" regulares entre los cuales murmuran surtidores, y donde semi glorietas enrejadas sirven de apoyo a los rosales trepadores. Sólo falta —¿pero acaso no creemos escucharlo?— el eco de los versos de Ronsard... "El tiempo se va, el tiempo se va, mi Dama".

¡Ay!, no el tiempo, pero sí nosotros nos vamos... El tiempo pasa, es verdad, y no le gusta esperar, sobre todo bajo el Gran Rey durante cuyo reinado la arquitectura cambiará completamente. Algunos jardines como el de Conrance, en Ile de France, ci-

ñen aún con aguas vivas el castillo "de ladrillos y esquinas de piedra", pero ha llegado el tiempo de Lenotre, y del jardín a la francesa de estricto diseño. Ese jardín donde las fuentes y mármoles alternan con los arriates suntuosamente dibujados, las anchas y perfectas avenidas, los estanques y las masas verdes. Lo que cuesta es elegir: el jardín a la francesa está representado por Vaux-le-Vicomte. Chantilly, Champs-sur-Marne y sobre todo por la incomparable morada del Rey Sol: Versailles y sus grandiosas perspectivas. A esta pompa, a este rigor responden las "oberturas a la francesa" de Lulli y la admirable cadencia de los versos de Racine.

El siglo siguiente, cansado del exceso de solemnidad, da al jardín proporciones más humanas y se complace más en las "folies" de elegantes pabellones que en los palacios demasiado grandes. El siglo XVIII crea el Trianon y Bagatelle. Sus cascadas y estanques redondos en los que juegan Amores y Ninias, sus canchales y jarrones de flores armonizan con las pelucas empolvadas, los mirinaques y los trajes a la francesa. Por entonces se solía construir en los jardines grutas y rotondas. El casullo preterido de Madame de Pompadour, el de Menars-en-Biéspas cuya fachada rosa se mira en las aguas del Loira oculta entre sus grandes árboles esta clase de retiros discretos. Hubert Robert pone de moda las ruinas, anunciadoras ya de Chateaubriand y del Romanticismo.

De pronto se alza una voz protestando contra el vacío y el tedio de los jardines demasiado pomposos y rectilíneos, una voz muy escuchada porque es la de Jean Jacques Rousseau. De acuerdo al gusto del filósofo descontento, el Marqués de Girardin manda diseñar junto a su castillo de Ermenonville un parque a la inglesa donde los árboles, estanques y arroyos recobran una casi libertad, la de la naturaleza, descubierta y celebrada por entonces en todos los tonos. En ese lugar viene a morir Jean Jacques, y sus restos se entierran en el extremo de un estanque, en una isleta redonda adornada de álamos.

En el siglo XIX, el jardín reviste sobre todo la personalidad de quien marcha por sus viales. George Sand se pasea bajo las bayas de Nohant en compañía de Chopin y de Delacroix, pero Gérard de Nerval prefiere los paseos agrestes del país de Sylvie, con sus arroyos, sus piedras y sus abetos.

Quizás debamos lamentar que el siglo XX no haya creado todavía su jardín, mejor dicho, un estilo de jardín. En la era de los cohetes interplanetarios, el hombre carece sin duda de tiempo para ellos. Es lástima. Deseemos, al menos, que nuestros descendientes piensen exportar árboles y flores para humanizar el paisaje lunar que recorrerán mañana.

Georges REGNIER

(Exclusivo para EL DIA)



Desde la terraza del Castillo de Loubressac (Lot).

FRANCIA ES UN JARDIN

Si se dice que "Francia es un jardín", y es verdad, a menudo, cuando desde el avión que nos lleva vemos destilar la ronda de los campos, de las colinas bien peinadas, los caminos entre los álamos, o cuando contemplamos desde el avión el damero de los sembrados, la tapicería de las vallas y los arriales, la geometría de las tierras y la construcción, viene a nuestro espíritu la ima-

gen de un jardín.

Como si esta armonía natural no bastara, Francia es también el país de los jardines. De mucho tiempo atrás el hombre sintió la necesidad de retocar la naturaleza, de modelarla, ordenarla —después de todo, ¿acaso la humanidad no ha comenzado viviendo en un jardín, el del Edén?— y siempre el jardín reflejó las modas y las cos-

LA DIFUSION DEL URUGUAY EN EL EXTERIOR

CENNI STORICI SULL'URUGUAY

DEL
CAV. PITAGORA MARABOTTINI MARABOTTI

CONSOLE DELLA REPUBBLICA ORIENTALE

DELL'URUGUAY

A FIRENZE

FIRENZE

TIPOGRAFIA ADRIANO SALANI

Viale Militare 24

1888

Portada de la primera edición del folleto a que se refiere la presente nota.

ENTRE las curiosidades y rarezas bibliográficas referentes a nuestro país, hemos de elegir, para nuestra nota de hoy, el folleto que con la firma del Cav. Pitagora Marabottini Marabotti, apareció en Florencia en 1888 y que se titula "Cenni storici sull'Uruguay". Por lo demás, dicha publicación configura uno de esos pocos casos en que, en el siglo pasado, y en lo que atañe a la difusión de características del Uruguay, personas acreditadas ante un gobierno del exterior (cónsules, ministros y enviados plenipotenciarios, embajadores, cancilleres, etc.) o aquellas que están cumpliendo una misión oficial fuera del país, se ocupan, espontáneamente y de *motu proprio* —aparte de las tareas que le han sido destinadas— en publicar noticias en otras tierras, acerca del país de origen o que representan, a los efectos, sobre todo, de difundir nuestro conocimiento, nuestra cultura.

Limitando esta apreciación, tan sólo al siglo pasado, hemos de citar, a simple título de ejemplo, entre los primeros, a Pablo Antonini y Díez, y entre los segundos a José H. Figueira.

Así, conviene recordar el caso de Paolo Antonini y Díez, quien, siendo en 1884 "inviato straordinario dell'Uruguay in Italia, Firenze", publicó en dicha ciudad y año, el opúsculo en 8º "I Primitivi Abitanti dell'Uruguay". Estratto dall'Opera intitolata "La Dominazione Spagnuola nell'Uruguay", di Francesco Bauzá. Dicha "versione dallo spagnuolo del Comm. Paolo Antonini y Díez" de esa parte (del tomo I, de 1880) de la primera edición de la obra de Bauzá *Historia de la dominación española en el Uruguay* (publicada en Montevideo, en el correr de los años 1880-82, en 3 volúmenes, por la Tip. de Marella Hnos.), había visto la luz en la *Nuova Revista Internazionale*, anno IV, Nos. 10-11, y en tirada aparte de 28 pp., a fuer de "Estratto dalla...", etc., etc., siendo impresa, en ambos casos, "coi Tipi dei Successori Le Monnier" (1).

José H. Figueira, por su lado, con motivo de la misión oficial que lo llevó a los más importantes países de Europa en el transcurso de los años 1889-91, publicó varios trabajos en dicho continente, entre ellos la obra intitulada *Om de grundläggande skolorna i Uruguay* (Las escuelas primarias del Uruguay), opúsculo de 31 pp. que editó a sus expensas en Gotemburgo, por las prensas de "Wald. Zachrissons Boktryckeri", en 1890. El mismo consiste en un prólogo datado en Näs i Juli 1890, y el texto de la conferencia dictada en la Escuela Normal de Näs (Näs Sloydseminarium) los días 26 y 27 de junio de 1890, "con el deseo de dar a conocer nuestra querida

patria y la organización de nuestra enseñanza primaria en estas apartadas regiones, en donde apenas su nombre era conocido". El trabajo, realizado con método y claridad, fue comentado elogiosamente por los más importantes diarios de Suecia, que hicieron transcripciones de sus pasajes fundamentales.

El ejemplo dado en 1888 por Pablo Antonini y Díez, Enviado Extraordinario del Uruguay en Italia (Florencia) no tardó en ser captado por el Cav. Pitagora Marabottini Marabotti, cónsul de nuestra República, en la referida ciudad, en 1888. Así, en dicho año, Marabottini Marabotti editó la edición original de su *Cenni Storici sull'Uruguay*, que apareció en Florencia, Tipografía Adriano Salani, Via Militare 24, en 1888.

Tal folleto consta de dos pliegos en total, siendo indudable que la publicación de la mencionada traducción de Antonini y Díez influyó poderosamente en la creación del presente opúsculo, no sólo por haber tomado Marabotti la idea de realizar algo análogo, sino, además, porque este autor, según veremos, llega por momentos a reproducir el mismo tema que el folleto anterior, ya basándose en el texto original de Bauzá, ya en el aludido extracto que Antonini y Díez vertió al italiano (2).

Marabotti dividió la materia que trata, en cinco párrafos de desigual longitud, los que resumo a continuación:

El párrafo 2 trata brevisísimamente de la geografía gorio Pérez Gomar en su trabajo titulado *Américo Vespucio*. El autor cae en el error de afirmar que Cristóbal Colón confirmó, en su cuarto viaje a las Indias Occidentales, sus sospechas del tercero, en el sentido de tener la convicción de haber descubierto un nuevo Continente, y eso es todo. Que Américo Vespucio recorrió más y fue el primero en advertir que se estaba en presencia de un nuevo Continente, es harina de otro costal, más exacta, siendo ésta la tesis de Roberto Levillier, desarrollada a través de varias publicaciones: fundamentalmente en *América la bien llamada*.

Pitagora Marabottini se ocupa luego del Uruguay en particular, puntualizando: situación, límites y extensión. Elogia que nuestro país "en breve espacio de tiempo, supo conquistarse su independencia, constituirse en nación y lograr aquel estado de civilidad y de progreso que lo hace digno de la admiración del mundo".

El párrafo 2 trata brevisísimamente de la geografía física. Hemos de lamentar un error, aunque no grave: expresar que el punto más alto del Uruguay "no supera los 800 metros", cuando hubiese sido más exacto decir "no supera los 500 metros" (el Cerro de las Animas tiene 501 y algunos centímetros, para ser más exactos). Sigue un brevisísimo sumario geológico, climático y de los reinos vegetal, animal y mineral.

En su folleto más arriba citado, José H. Figueira trata también del territorio, siendo sus datos no tan generales y de mayor exactitud científica, en los que a cada dato aflora su investigación personal y no la mera e in veterada repetición de textos y libros. Tiene asimismo la ventaja, sobre el italiano, de ser oriundo del país que está describiendo.

El párrafo 3 confirma con creces la suposición de que el autor en cuestión sigue a Bauzá al hablarnos de los aborígenes del Uruguay o, si no, al traductor de esa parte de la obra del insigne historiador uruguayo, es decir, al folleto de P. Antonini y Díez ya citado. El tema —es decir, el fondo— y hasta la forma vienen a confirmar dicha suposición, lo que —por otra parte— no es de extrañar, pues Marabottini no se olvida de citar a Bauzá cuando comienza dicho párrafo, hablándonos de la muerte de Juan Díaz de Solís y del arduo problema de los orígenes del hombre americano. Por lo demás, es seguro que la obra de Bauzá ha sido la base, tanto que, por momentos, puede decirse que el italiano sigue a Bauzá hasta en las incorrecciones por éste cometidas. Pasa luego a hablarnos de los charrúas, a quienes parece achacarles la muerte de Solís. Cita al arcediano Martín del Barco Centenera en su poema *La Argentina*, pero cae en el error de apoyarse en el historiador argentino Manuel Ricardo Trelles, fundándose al parecer —al tratar de la batalla del Yi (año de 1702)— en documentos que es indudable que Trelles nunca poseyó, nunca publicó. Al respecto, corresponde recordar que José H. Figueira ha sido de los primeros en citar el trabajo que carece de documentación de prueba de Trelles, titulado "Una degollación de charrúas", aparecido en el diario "La Libertad" de Buenos Aires, el 4 de enero de 1876. Cita asimismo, el referido Marabottini en su folleto, a Alcide d'Orbigny, en su *Viaje a la América Meridional*, así como al padre Junes (sic por Funes), Diego García, Azara, Charton, etc., menciones que sin duda han sido extractadas de la obra de Bauzá a que nos hemos referido. Desde luego, ya por la base, ya por nuevas inexactitudes cometidas, este párrafo no está exento de errores: tal es el caso de los mitos de Tupá (bien) y de Añang (mal) que Marabottini adjudica equivocadamente a los charrúas.

En el párrafo 4 comienza con la afirmación de que —según los conocimientos de esa época— el nombre América no aparece en ninguna carta geográfica publicada antes de 1535. Se detiene luego en el mapa intitolado *Orbis typus universalis*, al que asigna la fecha 1522 y dice tratarse de una edición de Tolomeo, impresa en Lyon, en

cuya carta se advierte, por último, la siguiente inscripción: *America, Caput S. Cru y Terra Sanctae Cru*.

Trata luego acerca de Magallanes, Gaboto, Meló, Ayolas, Hernandarias de Saavedra, del pirata Esteban de reau, de Bruno Mauricio de Zabala, de los problemas de la Colonia del Sacramento, etc.

El párrafo 5 comienza con la fundación de Montevideo, hablando el autor de Zabala, Millán y Alzáibadios, primeros pobladores de nuestra capital; el Cabildo, etc.

De las fechas de fundación de las principales ciudades, la situación y el nombre de los 18 departamentos de la República (error de Marabottini, pues a partir de Sagrada había ya 19: el departamento de Flores —que se agregó al del de San José— fue, en efecto, creado en aquel tiempo. Continúa con las invasiones inglesas; la revolución de 1809; la actuación de "Giuseppe Artigas"; la dominación portuguesa; enumera a los 33 orientales; habla de la batalla de Sarandí; y, por último, trata la Jura de la Constitución del 18 de Julio de 1830.

Del referido folleto de Marabottini "Cenni Storici sull'Uruguay" hubo una segunda edición, aparecida en Florencia, en 1898. Se trata, según se afirma, de una edición "notevolmente aumentata". Dicha ampliación, dicha novedad, se encuentra en tres párrafos nuevos, que resumo en seguida:

En el párrafo 6 el autor, a vuelo de pájaro, refiere al periodo 1830 hasta la fecha de aparición de su opúsculo.

El párrafo 7 abarca, particularmente, el lapso hasta el 96 más o menos. Surgen los nombres de "insu" el ciudadano oriental Giovacchino Suarez", del italiano Giuseppe Garibaldi, citándose también la obra de Alejandro Dumas "La nueva Troya". "L'assedio della nuova Troia del Plata" —afirma Marabottini— "duro esso pure quasi dieci anni como quello di Ilio".

En la p. 69 cita a Bartolomé Mitre, hablándonos luego de Joaquín Suárez, el gran ciudadano.

El párrafo 8 (que debido a un error, lleva el número 7) trata acerca de la organización política del Uruguay, manifestándose allí que dicha organización "es pública constitucional"; que la soberanía de la República "e rappresentata da tre altri poteri Esecutivo, Legislativo e Giudiziario", etc. Se detiene en el Ejecutivo, en el Judicial y todo esto, claro está, de conformidad con nuestra Constitución de 1830.

Habla luego de los Jefes Políticos y de Policía, las Juntas Económico-Administrativas; del Uruguay desde el punto de vista militar; de su armada "in servizio dei costi, por e sabotaggi marittimi".

Termina el folleto hablándonos de la instrucción en el Uruguay, con elocuentes estadísticas al respecto.

Pese a ciertas impurezas a que ya nos hemos referido, este folleto italiano significa una buena exégesis del Uruguay, ubicándolo en el lejano tiempo en que fue publicado.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)

(1) Pablo Antonini y Díez, nacido en Montevideo en enero de 1844, diplomático de vasta cultura, fue el primer representante del Uruguay en Italia: Cónsul general en 1869, tres años más tarde fue elevado a Encargado de Negocios. Su carrera diplomática fue brillante. Falleció en Italia en 1887. Es autor de varias obras que versan sobre el Uruguay.

(2) El Cav. Pitagora Marabottini Marabotti fue nombrado, en 1880, Vice-Cónsul de Uruguay en Florencia, en momentos en que el Cónsul uruguayo de dicha ciudad estaba en manos del señor Ignacio Giraud. Luego —desde antes de la publicación del folleto de 1888, hasta después de 1930— Marabottini fue elevado a la categoría de Cónsul del Uruguay en dicha ciudad. Tanto Giraud como Marabottini eran italianos.

Con fecha 29 de febrero de 1888 (año de la publicación del primer folleto de Marabottini), el Sr. Enrique Rovira —de la Legación del Consulado General de nuestro país en Italia (Roma)— expresaba al Sr. Ministro de Relaciones Exteriores Dr. Ildefonso García Lagos, en su informe anual:

"El Consulado General anexo a esta Legación tiene bajo su dependencia veinte y una Oficinas Consulares". "La mayor parte de nuestros Consules residentes en Italia son italianos y no tienen la menor idea del idioma del país que representan, careciendo además de toda noción geográfica, hasta el punto de confundirnos con nuestros vecinos los argentinos".

Desde luego, hubo honrosas excepciones, como el caso de Pitagora Marabottini Marabotti. Ignoramos si hablaba bien o mal nuestro idioma, pero sabemos que se preocupó muy especialmente por estudiar las características de nuestro país y por divulgarlas.



La muerte de Juan Díaz de Solís (1516) inicia el periodo del descubrimiento oficial de estas regiones. Mucho se ha discutido sobre el lugar en que pereció Solís y quiénes fueron los autores (¿antropófagos?) de la tragedia.

Autos EMPRESA
de "Jockey Club" **CAUSSI**

Casamientos

Tels.: 40 11 36 - 40 11 37

Arenal Grande entre RIVERA y LAVALLEJA

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

LAS WOO-MOOS CONFIAN EN LA HABILIDAD DE TARZAN PARA CAZAR

SERÁ PORQUE TENGO HAMBRE? PERO ESTE CIERVO SABE A DELICIOSO.

TARZAN TUVO QUE LUCHAR CON UN LEOPARDO PARA CAZARLO

LO MATO CON LA LANZA DE RINA

PASAREMOS LA NOCHE AQUÍ. MAÑANA VOLVEREMOS A NUESTRA FORTALEZA.

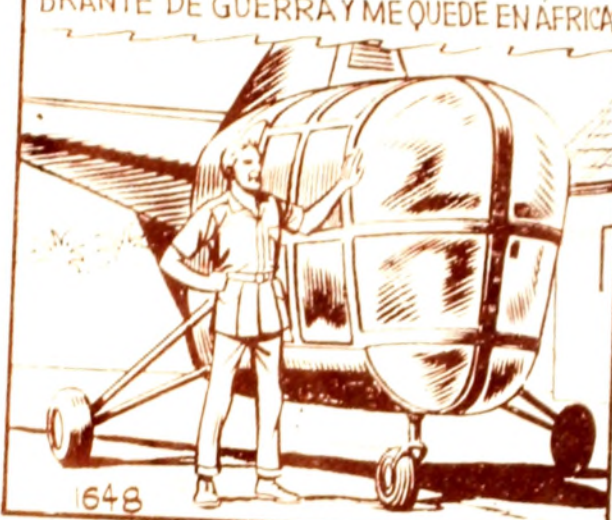
ESTA ES UNA BUENA OCA-SION PARA QUE ME CUENTES, CAL, QUE TE PASÓ CON ESTAS MUJERES.

YO CREO QUE SOLO FUE EL DESTINO EL QUE ME ENVOLVIÓ CON ELLAS, Y A TÍ CONMIGO.

"DURANTE LA ÚLTIMA GUERRA YO ERA PILOTO DE HELICÓPTEROS. CUANDO TERMINÓ LA GUERRA, ADQUIRÍ UNO COMO SOB-RANTE DE GUERRA Y ME QUEDÉ EN ÁFRICA."

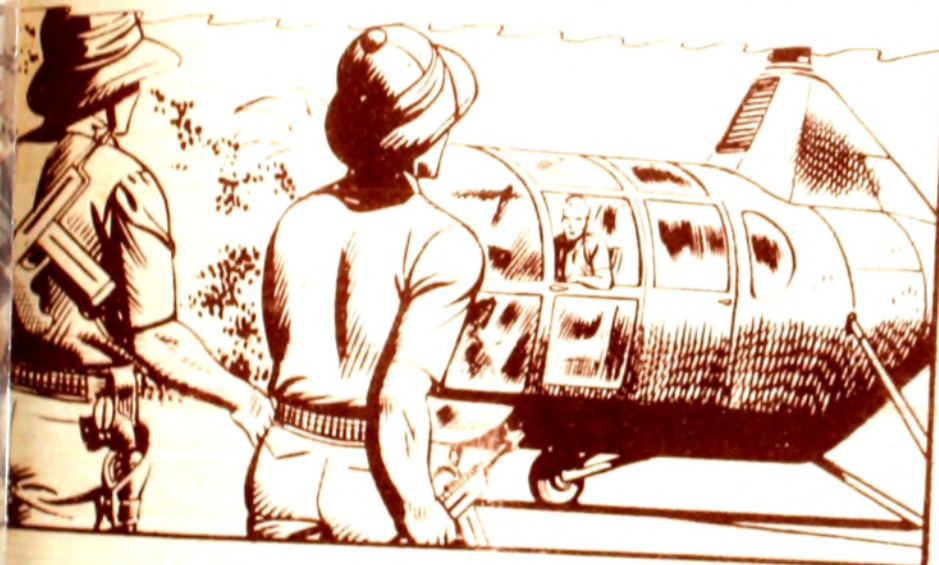
"ENCONTRÉ TRABAJO LLEVANDO CARGAS DE UN LADO A OTRO. UN DÍA SE ME ACERCA- RON DOS HOMBRES."

TM Reg. U. S. Pat. Off. — All rights reserved
Copr. 1962 by United Feature Syndicate, Inc.



PIDIERON QUE LOS CONDUJERA A UN LUGAR. YO SERÍA SOCIO NECESITARÍAMOS HERRAMIENTAS PARA BUSCAR ORO."

"MIS SOSPECHAS SE CONFIRMARON CUANDO ME OBLIGARON A BAJAR EN UNA EXTRAÑA FORTALEZA... ENTONCES AD- VERTÍ QUE SE TRATABA DE UN ROBO."



...HABIAN OÍDO ALGO ACERCA UNAS MUJERES QUE PO- NÍAN ORO."

YO TENGO LA CULPA (EN PARTE). YO TOMÉ UNOS FILMS DE D'AMA MOSTRANDO SU ORO Y DE ALLÍ SALÍ LA VERSION.

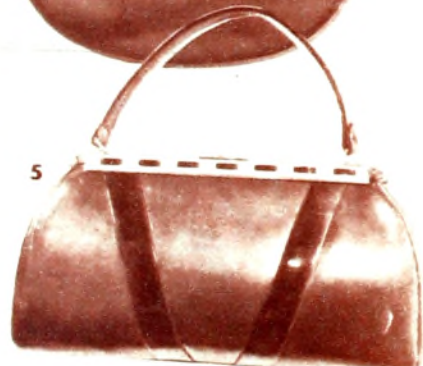
ESTE HOMBRE NOS CAUSÓ GRAN ANGUSTIA. MATÓ A AL- GUNAS DE NUESTRAS COM- PAÑERAS.

"YO NO TENÍA ARMAS - Y ESOS HOMBRES ME ABANDONARON PA- RA QUE LAS WOO-MOOS ME TORTURARAN. PERO ESCAPÉ, DESDE ENTONCES ESTOY CORRIENDO."



JOHN CELARDO

CALIDAD - DISTINCION - BUEN GUSTO EN GUANTES y CARTERAS...



1 - CARTERA en cuero marrón, con moderno detalle de boquilla de corey

\$ 165

2 - CARTERA realizada en cuero negro, totalmente forrada, con cierre interior

\$ 170

3 - SOBRE en cuero marrón, con detalle de boquilla dorada

\$ 110

4 - CARTERA realizada en napa negra, con moderno aplique dorado

\$ 130

5 - CARTERA en cuero negro, con detalle de charol

\$ 99⁵⁰

6 - SOBRE en cuero marroquí, con novedoso cierre

\$ 60

7 - PARAGUAS en Nylon estampado, motivo moderno

\$ 110

8 - PARAGUAS en Nylon de procedencia italiana, variedad de colores

\$ 95

9 - GUANTES en cabra, cortos, con bonita fantasía, el par

\$ 56

10 - GUANTES en cabra, con detalle de calado, el par

\$ 58

11 - GUANTES en gamuza de Nylon, tipo napa, el par

\$ 29⁵⁰

12 - GUANTES Stretch, con gracioso detalle de botones, el par

\$ 19⁵⁰

13 - GUANTES en gamuza de Nylon, con detalle de bordado al tono, el par

\$ 30



de las 4 casas de las 3 avenidas y...

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

CLIENTES DEL INTERIOR: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302 y M. Sosa-Tel. 20 09 61

CASA MATRIZ: AVDA. AGRACIADA 2302 y M. SOSA - TEL. 20 09 61
SUC. GOES: AVDA. GRAL. FLORES 2341 - TELS. 2 42 00 - 2 43 00
SUC. CORDON: AVDA. 18 DE JULIO 1601 - TEL. 40 41 11
SUC. CENTRO: AVDA. 18 DE JULIO 958 casi RIO BRANCO - TEL. 9 40 59